

مسونو گراف

علی سردار جعفری



عمر رضا

میں نے اپنی زندگی بھر کی ساری محنت سے جانے کیا ہے  
اپنے پاس رکھا ہے۔ انہوں نے بھی اس کا تقاضا نہیں کیا  
میں نے انھوں نے بھی اس کا تقاضا نہیں کیا

میں نے اپنی زندگی بھر کی ساری محنت سے جانے کیا ہے  
اپنے پاس رکھا ہے۔ انہوں نے بھی اس کا تقاضا نہیں کیا  
میں نے انھوں نے بھی اس کا تقاضا نہیں کیا



مونوگراف

# علی سردار جعفری

عمر رضا



قومی شہداء فروغ آریز سائنس

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اروو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	90/- روپے
سلسلہ مطبوعات	:	1951

**Ali Sardar Jafri**

By: Umar Raza

ISBN :978-93-5160-194-4

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک-B، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای میل: [ncpsaleunit@gmail.com](mailto:ncpsaleunit@gmail.com)

ای۔ سیل: [urducouncil@gmail.com](mailto:urducouncil@gmail.com)، ویب سائٹ: [www.urducouncil.nic.in](http://www.urducouncil.nic.in)

طابع: سلاسا راجپنگ سسٹمز، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جھانگیر پوری میٹرو اسٹیشن،

دہلی۔ 110033

اس کتاب کی چھاپائی میں TNPL Maplitho، 70GSM کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

## پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامن گہرا ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طغلام کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابھہ ادیبوں و شاعروں پر مونو گراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلم کاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونو گراف شائع کرویں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونو گراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشان منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائریکٹر



## فہرست

vii	ابتدائیہ
1	1- شخصیت و سوانح
21	2- ادبی و تخلیقی سفر
39	3- تنقیدی حاکمہ
121	4- انتخاب شاعری
155	5- انتخاب نثر





## ابتداء

علی سردار جعفری کی ادبی و فکری زندگی میں بے پناہ طوع پایا جاتا ہے۔ شروع ہی میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے اور اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اس کی زلفیں سنوارتے رہے۔

بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ لیکن غزل، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ اور رپورتاژ وغیرہ میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی۔ علاوہ انیس پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے میدان کو بھی سر کرنے کی کوشش کی۔ نیز تراجم و تدوین کے بھی کام کیے۔ البتہ شعر و ادب کی تفہیم و تنقید کے لیے سردار جعفری نے ایک خاص نقطہ نظر کے تحت جس نوع کی تحریریں پیش کیں، اس سے وہ ایک نظریہ ساز ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

زیر نظر مولوگراف میں سردار جعفری کی جملہ ادبی، تنقیدی اور صحافتی خدمات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لیے اسے چار ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں سردار جعفری کی شخصیت و سوانح کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ان کے ادبی و تخلیقی سفر کو زمانی ترتیب سے مختصر بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا باب تنقیدی محاکمے پر مشتمل ہے۔ اس کے تحت سردار جعفری کی نظم نگاری، غزل گوئی، افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، غیر افسانوی ادب، تنقید نگاری اور ان تحریروں کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا گیا ہے جو انھوں نے پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے لیے لکھی تھیں۔ آخر میں سردار جعفری کی شاعری کے علاوہ چند صفحات میں ان کی نثری تحریروں کا بھی انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

انتخاب کے حوالے سے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس میں سردار جعفری کی ان طویل نظموں کو جو کافی مقبول ہیں، شامل نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان مختصر اور قدرے کم طویل نظموں کو جگہ دی گئی ہے جو ان کے پہلے شعری مجموعے 'پرداز' سے لے کر آخری شعری مجموعے 'لبو پکا رتا ہے' اور اس کے بعد سے لے کر ان کی زندگی کے آخری ایام تک منظر عام پر آئیں۔ انتخاب میں اس بات کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے کہ قارئین سردار کی شاعری کے تمام رنگ و آہنگ سے محفوظ ہو سکیں۔ یہ سونو گراف چونکہ قوی کنسل برائے فروغ اردو زبان کے اشاعتی پروگرام کے تحت نکلا گیا ہے، اس لیے ادارہ کے ڈائریکٹر پروفسر ارفع علی کریم کامنوں ہوں۔

عمر رضا

## شخصیت و سوانح

سردار جعفری اتر پردیش کے ضلع بلراپور میں 29 نومبر 1913 کو پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان آزادی کے جذبے سے سرشار تھا اور ہر طرف انگریزی اقتدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہو رہی تھی، نیز زمینداروں اور ماہوکاروں کے استحصال کے خلاف بھی عوام میں بیداری پیدا ہو چکی تھی۔

علی سردار جعفری اپنے گھر کے افراد میں سب سے زیادہ ذہین تھے اور ان کی حاضر جوابی کا ہر شخص کائل تھا۔ ان کے والدین (والد: سید جعفر طیار اور والدہ: زاہدہ خاتون جعفری) نے انھیں، جبکہ ابھی وہ محض سات یا آٹھ سال کی عمر کے ہوں گے، مذہبی تعلیم دینے کی غرض سے ’سلطان المدارس‘ (کھنٹو) بھیج دیا لیکن طبیعت کی آزاد روی اور باغیانہ مزاج کے سبب انھیں مدرسے کا تنگ اور پابندیوں سے پُر ماحول پسند نہیں آیا اور کھنٹو سے تین پار بھاگے۔ دو دفعہ تو سردار جعفری کو سمجھا بچھا کر کسی کے ساتھ مدرسہ بھیج دیا گیا تھا لیکن تیسری مرتبہ ان کے والدین نے کوئی سختی نہیں کی اور تعلیم کے سلسلے میں ان کی رائے معصوم کر کے ان کا داخلہ بلرام پور کے ’لائل‘ کا لکھنؤ اسکول میں کرا دیا۔ انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ سردار جعفری نے گھر میں موجود مذہبی کتابوں سے اپنے استفادے کا عمل جاری رکھا۔ مرثیہ خوانی اور حدیث خوانی تو پہلے ہی سے کر رہے تھے، پیغمبروں کے حالات نے ان میں صداقت کے لیے جان قربان کرنے کا جذبہ بیدار کر دیا تھا اور نردودِ قلیل کی داستان سے لے کر شہادتِ حسین تک کے واقعات نے ان کے خون میں ایک خاص قسم کی حرارت پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری یہ سوچنے لگے تھے کہ یہ دنیا

ایسی کیوں ہے؟ کیونکہ انھوں نے دیکھا کہ گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جھکے ہوئے کسانوں کی چٹیلوں پر اینٹیں لدی ہوئی ہیں، ان پر جوتے برسائے جا رہے ہیں، وہ دہائیاں دے رہے ہیں لیکن ان کا کوئی پُرسانہ حال نہیں ہے۔ دیہاتوں میں جا کر انھیں پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ لاکھوں آدمی چوئیس گھنٹے میں صرف ایک ہار کھانا کھاتے ہیں۔ ہر وہابی کرنے والوں کو مزدوری اتنی کم دی جاتی ہے کہ ان کا پیٹ تک نہیں بھرنا اور پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی غرض سے وہ قرض لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً انھیں اپنی زندگی زمینداروں اور ٹھیکے داروں کا قلم غلام بن کر گزارنی پڑتی ہے۔ اس طرح کے واقعات سے سردار کی بے چینی اور جھل جھٹ میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے، یہ مظلوم کیوں ہو رہے ہیں، ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کے حق کی لڑائی لڑنے کے لیے کمر بستہ ہو گئے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے جب انہی کے مزدوروں نے اپنی ہجرت بڑھانے کے سلسلے میں بڑتال کردی اور گاڑی سے گنا نہیں اتارا تو سردار جعفری نے ان مزدوروں کی حمایت میں تقریر کی اور کہا 'جب تک تمہارا حق نہ ملے ہرگز من مٹ، تارنا اور نہ پولیس سے ڈرنا، وہ تمہارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ میں تمہارے ساتھ ہوں۔' بعد میں مزدوروں کی فتح ہوئی اور ہجرت بھی بڑھا دی گئی تھی۔ اسی طرح ایک دفعہ ان کے والد نے کھیت جا کر کسانوں سے کام کرانے کے لیے کہا تو وہاں جا کر انھوں نے بھی کھیت مزدوروں کی تنخواہیں بڑھا دیں اور پرانے قرضے معاف کر کے واپس چلے آئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے دو کتابیں بالترتیب مہاتما گاندھی کی 'خلاش حق' اور پلوتارک کی کتاب 'مشاہیر یونان و روم' پڑھی جس نے ان کی زندگی کو یکسر بدل دیا۔ ان کتابوں نے ان کے دل میں ایک آگ سی لگا دی تھی۔ گاؤں کی ایک بغاوت نے اس آگ کو اس وقت مزید بھڑکا دیا جب کسانوں نے ریاست کے تحصیلدار کا قتل کر دیا۔ کسانوں کے نشانے پر سردار جعفری کے بہنوئی بھی تھے جو ضلعدار تھے۔ وہ تو کسی طرح جان بچ کر بھاگ آئے ورنہ ان کی بھی خیر نہیں تھی۔ اس واقعے نے یوں تو علاقے کے بیشتر عوام کی ہمدردیاں متحول تحصیلدار اور سردار کے بہنوئی کے ساتھ کر دی تھیں لیکن سردار جعفری کی ہمدردی مظلوم کسانوں کے ساتھ تھی۔ اس زمانے میں یوں تو مظلوم و استحقاق کے بیشمار واقعات رونما ہو رہے تھے لیکن

مذکورہ بالا واقعے نے سردار جعفری کو چھوڑ کر رکھ دیا تھا اور اس کے بعد انھیں ہر اس چیز سے نفرت ہو گئی جس سے امارت کی ذرا بھی بڑائی آتی تھی۔ نتیجتاً سردار جعفری نے اچھی چیزیں کھانا چھوڑ دیں، ٹینس کھیلنا اور شکار کرنا ترک کر دیا تھا۔ اب وہ اپنے زیادہ تر اوقات مطالعے میں صرف کرنے لگے تھے۔

سردار جعفری کے مزاج میں آئی اچانک تبدیلی سے ان کے والدین بیحد پریشان ہوئے اور اندر ہی اندر کڑھنے بھی لگے تھے۔ ان کی بہنیں، انھیں حیرت سے دیکھا کرتیں کہ آخر سردار کو ہو کیا گیا ہے اور اس تبدیلی کا راز کیا ہے؟ لیکن سردار جعفری کے رشتے کی ایک بہن تھی جو انھیں حیرت سے نہیں، بلکہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی تھی۔ چنانچہ سردار جعفری اس سے مفیسی، امارت، ظلم اور نا انصافی کی باتیں کر کے اپنے دل کا غبار نکالا کرتے تھے۔ رشتہ رشتہ سردار جعفری کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ ان کے درمیان نازک اور لطیف رشتے نے اپنی جگہ بتانی شروع کر دی ہے۔ محبت کا عالم یہ تھا کہ چند برسوں بعد جب ان کے والدین نے شادی کے سلسلے میں گفتگو کی تو سردار جعفری نے اسی کا نام پیش کر دیا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس لڑکی کے والد نے سردار کو اپنی بیٹی دینے سے انکار کر دیا تھا۔

1930 میں جبکہ سردار جعفری ابھی اسکول میں زیر تعلیم تھے، ان کے دل میں بلرام پور سے دور کسی دوسرے شہر جانے کی خواہش جاگ اٹھی۔ اسی دوران انھیں پتہ چلا کہ جہاز رانی کی ٹریننگ میں اب ہندوستانیوں کو بھی شامل کیا جانے لگا ہے۔ چنانچہ سردار کو ذوق آوارہ گردی کی تسکین کے لیے بلرام پور سے دور جانے کا اچھا خاصا موقع فراہم ہو گیا جس کے لیے والد محترم سے اجازت بھی مل گئی۔ لکھنؤ جا کر امتحان دیا، کامیاب بھی ہو گئے اور ممبئی سے بلاوا بھی آ گیا لیکن قدرت کو شاید ابھی ان کا ممبئی جانا منظور نہیں تھا۔ سردار جعفری چونکہ میٹرک میں تھے، چنانچہ اس کے امتحان کی تیاریوں میں وہ پوری طرح مصروف ہو گئے اور 1933 میں میٹرک کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے آئے۔ ان کے والدین جنھوں نے ابتدا میں سردار جعفری کو مجتہد بنانے کا خواب دیکھا تھا، اب وہ ان کو ڈاکٹر یا پھر سرکاری شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن سردار جعفری کا مزاج کچھ الگ ہی رخ اختیار کرتا جا رہا تھا۔ بلرام پور کے مختلف واقعات نے ان کے دل میں ایک طوفان سا

ہچا کر دکھا تھا جسے بہت جلد وہ ساری دنیا پر آشکار کرنا چاہتے تھے، بس صحیح موقع کی تلاش تھی۔ علی گڑھ کالج میں داخل ہوتے ہی ان کو وہ موقع ہاتھ آ گیا اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ یہاں وہ اپنی تمام ترقیاتی الجھنوں کو سلجھا سکتے ہیں۔ جن سوالات نے انھیں پریشان کر رکھا ہے، وہ ان کے جوابات پاسکتے ہیں۔

ہندوستان کی جنگ آزادی عروج پر تھی اور ترقی پسند تحریک اس میں نئی روح پھونکنے کا کام کر رہی تھی۔ خاص طور پر اپریل 1936 کی پہلی کل ہند کانفرنس میں پریم چند نے جو صدارتی خطبہ دیا تھا، اس نے نوجوان ادیبوں کو بھڑکایا۔ نتیجتاً وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ہندوستان کے سیاسی و سماجی مسائل پر روشنی ڈالنے لگے تھے۔ علی گڑھ کے طلباء برطانوی حکومت کی مخالفت اور کانگریس کی حمایت میں جو جلسے و جلوس کر رہے تھے، اس میں مزید تیزی آئی جس میں سردار جعفری نے بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ خاص طور پر اپنی شعلہ بیان تقریر اور خطابت سے وہ طلباء کو کافی متاثر کرنے لگے تھے۔ اسی سلسلے میں ایک دن انھوں نے ہڑتال کے دوران میں رات کے بارہ بجے برطانوی حکومت کے خلاف زبردست تقریر کی جس کے نتیجے میں انھیں تین سال کے لیے علی گڑھ کالج سے نکال دیا گیا۔ علی گڑھ سے نکالے جانے کے بعد اسی سال سردار نے دہلی کے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا اور اپنی بی۔ اے کی تعلیم مکمل کرنے میں وہ مصروف ہو گئے۔ یہاں بھی سردار جعفری اپنی سابقہ روش سے باز نہیں آئے اور والد بزرگوار کی بھیجی رقوم سے کیونسٹ لٹریچر خریدتے اور کورس کی کتابیں دوستوں سے مستعار لے کر کام چلاتے۔ یہ دیگر بات ہے کہ یہاں انھوں نے قدرے نرم رویہ اختیار کر رکھا تھا اور کوئی ایسا عمل سامنے نہیں آیا جس کی بنیاد پر وہ یہاں سے نکالے جاتے۔ خدا خدا کر کے 1938 کے آخر میں انھوں نے بی۔ اے کی تعلیم مکمل کر لی اور اسی سال لکھنؤ یونیورسٹی آ گئے جہاں ان کی ملاقات اسرار الحق مجاز اور علی جواد زیدی سے ہوئی۔ شروع میں مجاز کے ساتھ مل کر اگرچہ انھوں نے قانون کی تعلیم کے لیے ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا، لیکن ایک سال بعد اسے چھوڑ کر ایم۔ اے (انگریزی) میں داخلہ لے لیا تھا۔ مجاز اور علی جواد زیدی کے علاوہ یہاں سردار جعفری کی ملاقات حیات اللہ انصاری، بیش پال، ڈاکٹر رشید جہاں، جذبی، جوش اور سکندر علی و جد وغیرہ سے بھی ہوئی۔

یہی وہ زمانہ ہے جب علی جواد زیدی کے توسط سے سردار جعفری کی ملاقات سلطانیہ سے ہوئی۔ پہلی ہی ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے کا ایسا گرویدہ بنا دیا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر کسی قدر بے چینی کا احساس کرنے لگے تھے۔ اس بے چینی و مقرراری کو دور کرنے کے لیے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ دوستی مشق میں تبدیل ہوئی جی تھی کہ سلطانیہ کی شادی ان کے رشتے کے کسی بھائی سے ہو گئی۔ لیکن قدرت کو تو کچھ اور ہی منظور تھا، شاید یہی وجہ ہے کہ یہ شادی پائیدار ثابت نہیں ہوئی اور جلد ہی دونوں نے قطع تعلقی کر لیا۔

ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ قاضی عبدالغفار، جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، مجاز، جاں نثار اختر، سبط حسن، علی جواد زیدی، حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اعلان نامے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تعلقات کے ذریعے زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو پیش کر کے ادب کو عوام کے قریب لا رہے تھے نیز مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔ ان فرض ادب برائے زندگی پر زور دے رہے تھے۔ لکھنؤ کے ان تمام ادیبوں سے سردار جعفری کے تعلقات اگرچہ بہتر تھے اور یہ سبھی مل جل کر ترقی پسند ادب کو فروغ دے رہے تھے لیکن اسرار الحق مجاز اور سید سبط حسن سے ان کا کچھ زیادہ ہی قربت تھی۔ چنانچہ ان تینوں نے مل کر ماہنامہ 'نیا ادب' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔ 'نیا ادب' انجمن ترقی پسند مصنفین کے ترجمان کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اس نے بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ 'نیا ادب' کی مقبولیت بڑھنے لگی تو ترقی پسند فوجان ادیبوں نے ایک دوسرے کے تعاون سے 'حلقہ ادب' نامی ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈالی۔ دو تین ماہ کے اندر وہاں سے چند کتابیں نکلیں۔ 'لندن کی ایک رات' (سجاد ظہیر)، 'لوکھی مصیبت' (حیات اللہ انصاری)، 'آہنگ' (اسرار الحق مجاز) اور 'منزل' (سردار جعفری)۔ شائع ہو گئیں۔

سردار جعفری کے تقریباً سبھی ساتھی اور بزرگ دوست ترقی پسند تھے اور ان کی عجیب و غریب زندگی گزر رہی تھی۔ ان میں سے کچھ تو ابھی طالب علم تھے اور کچھ ابھی ابھی فارغ ہوئے تھے، لیکن بیرونی سامراج کے خلاف بغیانہ ردید رکھنے اور اس کا اظہار اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے کرنے کے سبب پورے ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ یہ سبھی سوشلزم کے دلدادہ تھے۔ ان

میں اگرچہ کچھ نظریاتی اختلافات بھی تھے، لیکن جہاں تک سوشلزم کا سوال تھا، اس پر سبھی کا اتفاق تھا۔ ان کے درمیان اکثر و بیشتر مختلف موضوعات پر گرم مباحثیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ خاص طور پر سید حسن اور مجاز کے ساتھ سردار اکثر بحثیں کیا کرتے تھے۔ ایک بار یہ تینوں دورانِ گفتگو اس مسئلے پر سوچنے لگے کہ انگریز اپنے کتوں کا نام ٹیپو کیوں رکھتے ہیں، تو تینوں اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز ٹیپو سلطان سے اپنی نفرت کا اظہار کرنے کے لیے ایسا کرتے ہیں اور غلامانہ ذہنیت کے حامل ہندوستانی بھی ان کی نقل میں بے سوچے سمجھے اپنے کتوں کا نام ٹیپو رکھ دیتے ہیں۔ اس بات سے تینوں دلبرداشتہ ہو گئے اور اس توہین کا بدلہ ایک خوب صورت سفید کتے کے پٹے کا نام پٹن رکھ کے لیا۔

دوسری جنگ عظیم (1939-1945) شروع ہو چکی تھی اور انگریزوں نے ہندوستانی عوام سے کوئی مشورہ لیے بغیر ہندوستان کو بھی اس جنگ میں غریق بنا دیا تھا۔ ہندوستان کو جنگ میں گھسیٹ لیے جانے کے خلاف صوبوں کی کانگریس وزارتوں نے نومبر 1939 میں استعفیٰ دے دیا اور ملک کے مختلف علاقوں میں ہڑتالیں اور مظاہرے شروع ہو گئے تھے۔ مارچ 1940 میں کانگریس نے رام گڑھ میں اپنا اجلاس بلایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کو کانگریس کا صدر منتخب کیا۔ اسی اجلاس میں کانگریس نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا اور اس پر زور ڈالنے کے لیے سوس نافرمانی کی تحریک چلانے کا فیصلہ کیا۔ اکتوبر 1940 میں کانگریس نے گاندھی جی کی رہنمائی میں، نفاذی سٹیج گرہ کی تحریک چلائی جس کے مطابق کانگریس کے چند ہفتے گریبی انفرادی طور پر کسی عوامی جگہ پر جاتے، جنگ کی مخالفت میں تقریر کرتے اور گرفتار ہو جاتے۔ اس زمانے میں سردار جعفری ایم اے (سال آخر) کے طالب علم تھے۔ اسی دوران میں گورکھ پور کی عدالت میں دیے پنڈت جواہر لعل نہرو کے بیان نے پورے ملک میں ایک آگ سی لگادی تھی اور روزانہ کوئی نہ کوئی قوی رہنما گرفتار ہو رہا تھا جس پر لکھنؤ یونیورسٹی کے صبا احتجاج کر رہے تھے۔ اس احتجاج میں سردار جعفری ہمیشہ پیش پیش رہتے کیونکہ وہ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری تھے۔ سردار جعفری کی اس طرح کی سرگرمیوں پر حکومت نے نگرانی شروع کر دی تھی۔ اسی دوران ایک واقعہ یہ پیش آیا کہ دہلی یونیورسٹی نے دو طالب علموں کو سامراج دشمن سرگرمیوں کی پاداش میں یونیورسٹی سے نکال دیا۔ اس واقعے سے طلباء کافی ہلکا گئے تھے۔ اسی دوران میں دہلی یونیورسٹی کے چانسلر سر مارلیس گوایر کو، جو اس وقت ہندوستان



کے چیف جسٹس بھی تھے، 'لا سوسائٹی' کا افتتاح کرنے اور لکھنؤ یونیورسٹی کے کانووکیشن میں خطبہ پڑھنے آتا تھا۔ چنانچہ طلباء اس کے لیے تیار نہیں ہوئے اور چانسلر کے سامنے یہ شرط رکھ دی کہ جب تک دہلی یونیورسٹی کے طالب علموں کی ڈگریاں واپس نہیں کی جاتیں، اس وقت تک 'سرمہ' ریس گوارہ کو خطبہ پڑھنے نہیں دیا جائے گا۔ بالآخر 'سرمہ' ریس گوارہ کو خطبہ پڑھے بغیر ہی واپس جانا پڑا، جس پر طلباء میں اگرچہ خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی، لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ صوبے کے انگریز گورنر نے لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو یہ ہدایت دی ہے کہ وہ سردار جعفری اور دوسرے باغی طالب علموں کو یونیورسٹی سے نکال دیں تو ایک قیامت پیا ہو گئی۔ حالانکہ اس وقت تھوڑی سی باز پرس کے بعد انھیں چھوڑ دیا گیا تھا لیکن یکم دسمبر 1940 کو سردار جعفری اس وقت باقاعدہ گرفتار کر لیے گئے جب وہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی ایک ضروری میٹنگ سے واپس آ رہے تھے۔ دوسرے دن یعنی 2 دسمبر 1940 کو سردار جعفری لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیے گئے۔ 20 دسمبر کو ان کے مقدمے کی سماعت ہوئی اور عدالت نے انھیں چھ مہینے کی سزا سنائی۔ چنانچہ 29 دسمبر 1940 کو انھیں بنارس سینٹرل جیل بھیج دیا گیا۔

تقریباً چھ مہینے زنداں کی صعوبتوں کو برداشت کرنے کے بعد جون 1941 کے پہلے ہفتے میں سردار جعفری رہا ہوئے۔ سردار جعفری کی آمد کی خبر پوری ریاست میں پھیل گئی۔ ان کے پُر جوش استقبال کے لیے آزادی کے متوالے پھولوں کا ہار لیے اسٹیشن پر جا پہنچے، سردار کو پکے میں بٹھایا، گھوڑے کو نکال کر آزادی کے یہ متوالے پکے کو خود کھینچ کر جلوس کے ساتھ لائے۔

ریاست کے فوجی سردار جعفری کی آمد کی بھٹک لگ گئی اور اس نے گورنمنٹ آف انڈیا کے آرڈر کے مطابق سردار جعفری پر چھ مہینے تک ہلرام پور سے باہر نہ جانے کی پابندی عائد کر دی۔ چنانچہ دسمبر 1941 کے پہلے ہفتے میں جب سردار جعفری کی نظر بندی ختم ہوئی تو وہ لکھنؤ آئے جہاں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو (لکھنؤ) کے زیر اہتمام 'نوداد و شعرا کا مشاعرہ' میں شرکت کی۔ علاوہ ازیں لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی بھی بے پناہ کوشش کی لیکن انھیں اجازت نہیں ملی۔

کیونٹ پارٹی آف انڈیا سے پابندی ہٹائی گئی تھی اور 14 مارچ 1942 کو غیر مشروط طور پر

رہا ہو کہ سجاد ظہیر نے پارٹی کے لیے کھلے بندوں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ سجاد ظہیر اور کیونسٹ پارٹی کے اس وقت کے جنرل سکرٹری پی بی جوشی کے مشورے پر سردار جعفری ممبئی سے جاری ہونے والے کیونسٹ اخبار 'قومی جنگ' کے اردو ایڈیشن میں کام کرنے کے لیے ممبئی آ گئے اور اخبار کا پہلا اردو ایڈیشن نکالنے کے لیے وہ دل و جان سے مصروف ہو گئے تھے۔ ترجمہ اور کتب سے لے کر سڑکوں پر اخبار پہنچنے تک کا سارا کام انھوں نے سنبھال لیا۔ اس اخبار کی اشاعت نے سردار کی صلاحیتوں کو جلائیں اور کیونسٹ پارٹی کے وہ باقاعدہ کارڈ ہولڈر بن گئے تھے۔

اس طرح سردار جعفری اب سجاد ظہیر کے ساتھ کیونسٹ ہفتہ وار اخبار 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دینے لگے جہاں کچھ ہی دنوں بعد ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، اسرار الحق، حجاز، کیفی اعظمی، محمد مہدی، ظہار انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ بھی آ گئے اور یہ پورا گروپ ممبئی کی سڑکوں پر چیخ چیخ کر اخبار پچھتا تھا۔ اسی دوران میں 8 مئی 1942 کو جاپانیوں نے چٹ گاؤں پر بم برسانا شروع کر دیا تھا جس میں کافی لوگ زخمی اور شہید ہو گئے تھے۔ جاپانیوں سے مقابلے کے لیے عوام نے کمر کس لی تھی۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر سردار جعفری نے اسی زمانے میں ایک ڈراما 'یہ کس کا خون ہے؟' لکھا۔

چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے کے بعد ہی کانگریس کی مجلس عاملہ نے جولائی 1942 میں وار دھاکے مقام پر ایک قرارداد منظور کی جس میں انگریزوں سے مطالبہ کیا گیا کہ اقتدار ہندوستان کو منتقل کر دیں اور ہندوستان چھوڑ دیں ورنہ ہندوستانی عوام سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے پر مجبور ہو جائے گی۔ 8 اگست 1942 کو ممبئی میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کی میٹنگ 'ہندوستان چھوڑ دو' کی قرارداد کو قبول کرنے کے لیے بلائی گئی جس میں گاندھی جی نے اس کی اجازت دے دی۔ اعلان کا اثر یہ ہوا کہ اگلے دن کانگریس پارٹی کو انگریزی حکومت نے خلاف قانون قرار دے کر اس پر پابندی عائد کر دی۔ اس کی خبر پہلے ہی پورے ملک میں ہڑتالوں کا دور شروع ہو گیا جس کے نتیجے میں انگریزی حکومت نے مزید سخت اقدامات اٹھانے شروع کر دیے۔ لیکن عوام نے پولیس کے دفتروں، ریلوے اسٹیشنوں اور ڈاک خالوں پر حملے کر کے اس کا متہ توڑ جواب دیا۔ یہ زمانہ ہندوستانی عوام کے لیے بڑی مصیبت کا زمانہ ثابت ہو رہا تھا۔ ہر طرف انگریزی افواج اور

پولیس نے مظالم کا بازار گرم کر رکھا تھا کہ اسی شامیں بنگال کے بھیا تک قحط (1943) نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اس قحط میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہو گئے۔ طرفہ تماشایہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی طرف انگریزی حکومت نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس بھیا تک اور ولہ وز واقعے سے سردار جعفری اس قدر دلبرداشتہ ہوئے کہ اسے انھوں نے اپنے ایک ڈرائے پیکار میں پیش کیا جو 1944 میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' بھی منظر عام پر آیا۔

1945 میں دوسری جنگ عظیم کا خاتمہ ہوا تو رفتہ رفتہ دنیا کا سیاسی منظر نامہ بھی بدلنے لگا۔ برطانیہ کی عظیم الشان سلطنت اب دوسرے درجے کی طاقت بن کر رہ گئی۔ سوویت روس سب سے طاقتور ملک کے طور پر نمودار ہوا اور امریکہ کی حیثیت دوئم درجے کی ہو گئی۔ جنگ عظیم چونکہ آزادی اور جمہوریت کے نام پر لڑی گئی تھی جس میں فاشسٹ قوتوں کو شکست ہوئی تھی اس لیے مشرقی یورپ کے بہت سے طاقتور ممالک، موشلسٹ بن گئے اور تمام سامراجی ممالک کی بین الاقوامی حیثیت کمزور ہو گئی تھی۔ ایشیا اور افریقہ میں ہر طرف آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد تیز تر ہونے لگی تھی۔

1946 کے بعد ممبئی میں جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، میراجی، اختر الایمان، ساحر لہہ، ہیانوی، مجروح سلطان پوری اور حمید اختر وغیرہ جمع ہو گئے تھے۔ سجاد ظہیر کا مکان 96-والکلیڈو روڈ (سیکری بھون) ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نظمیں، کہانیاں اور مضامین پڑھے جاتے اور بحث و مباحثہ ہوتا جس کا خلاصہ اردو کے رسالوں میں شائع ہوتا۔ ان جلسوں نے اردو دنیا میں کافی دھوم مچا رکھی تھی۔ اس میں باہر کے ادیب بھی شریک ہو کرتے تھے۔ پطرس بخاری سے سردار جعفری کی ملاقات سب سے پہلے یہیں ہوئی۔ اسی توسط سے عظیم فلمی شخصیتیں، کے ایل سہگل، پریم چند، راج کپور، کے این سنگھ، راج کپور اور نرگس وغیرہ بھی سردار کے حلقہ احباب میں شامل ہو گئی تھیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' لکھی جو مارچ 1946 میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں سردار جعفری کا کھویا ہوا وہ پیار بھی ملا جو 1939 میں لکھنؤ یونیورسٹی میں پروان چڑھا تھا۔ جیسا کہ سابقہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے بھائی سے ہو گئی تھی لیکن بہت جلد ان دونوں

میں علاحدگی ہوئی تھی۔ علاحدگی کے بعد وسط نہ نے آل انڈیا ریڈیو (لاہور) میں ملازمت کر لی تھی۔ 1946 میں ان کا تبادلہ ممبئی ہو گیا۔ ان دنوں رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو ممبئی میں کام کر رہے تھے۔ چنانچہ اسی دن جب تیسرے پہر رفعت سروش نے سردار جعفری کو فون کیا تو سلطانہ بیتاب ہو گئیں اور رفعت سروش سے کہا کہ سردار جعفری کو فون کر رہے ہو تو میں بھی ان سے بات کروں گی۔ اس طرح سلطانہ نے سردار کو اپنے ممبئی آنے کی اطلاع دی۔ تھوڑی ہی دیر میں سردار آ گئے اور بقول رفعت سروش 'ہم تینوں میرین ڈرائیو گھومنے چلے گئے'۔

سلطانہ ہیں تو کابغی کے زمانے سے ترقی پسند خیالات رکھتی تھیں لیکن سردار جعفری کی وجہ سے اب وہ کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ سرگرم رکن بن گئیں۔ قربت نے محبت کو مزید پختگی بخش دی اور سردار جعفری نے بہت جلد سلطانہ سے دائمی رفاقت کا فیصلہ کر لیا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا میں جس طرح کے حالات رونما ہو رہے تھے اس کا اثر ہندوستان پر پڑنا لازمی تھا۔ انگریزی تسلط کے خلاف ہندوستانی عوام کی سیاسی جدوجہد نے مزید شدت اختیار کر لی تھی۔ خاص طور پر آئی این ایم کے تین افسران شہنواز حسین، پی۔ کے۔ بہگل اور جی ایس ایس بھٹون کے خلاف برطانوی افواج سے جنگ کرنے کے جرم میں برطانوی حکومت نے جب مقدمہ شروع کر دیا تو ملک بھر میں اس کے خلاف ہڑتالوں اور مظاہروں کا طوفان امنڈ پڑا تھا۔ انگریزی اقتدار کے خاتمے کے لیے عوام نے اب اپنی جدوجہد کو ایک الگ ہی شکل دے دی تھی۔ حالات نے اس قدر شدت اختیار کر لی تھی کہ فروری 1946 میں رائل انڈین نیوی کے جہاز یوں نے بغاوت کر دی۔ اس بغاوت میں محدود اور دیگر لوگ بھی شامل ہو گئے۔ انگریزی فوج اور پولیس کے ساتھ ان کی جہازیں ہوئیں اور تقریباً تین سو لوگ ممبئی میں ہلاک ہو گئے۔ ہندوستانی عوام کی روز بروز بڑھتی ہوئی شدت اور بین الاقوامی حیثیت کے پیش نظر حکومت برطانیہ نے اسی سال اپنی حکومت ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ انگلینڈ سے ایک کابینہ مشن (Cabinet Mission) ہندوستان آیا جس نے ایک ہنگامی سرکار نیز آئین ساز اسمبلی بنانے کی تجویز رکھ دی۔ جواہر لعل نہرو کی سربراہی میں ایک ہنگامی حکومت بنائی گئی۔ آئین ساز اسمبلی کی کاروائیوں میں مسلم لیگ نے نہ صرف یہ کہ شرکت سے انکار کر دیا بلکہ پاکستان کے نام سے ایک علاحدہ ملک بنانے کا

بھی مطالبہ کر ڈالا۔ مارچ 1947 میں لارڈ ماؤنٹ بیٹمن نے وائسرائے کے طور پر ہندوستان آئے۔ انھوں نے ہندوستان کو دو آزاد ممالک، ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم کرنے کا منصوبہ پیش کر دیا۔ اسی دوران میں سردار جعفری کی ایک معرکہ آلا راتھیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' منظر عام پر آئی جو سیاسی منشویں، جھوڑے کے ساتھ مئی 1947 میں شائع ہوئی۔ اس نظم میں سردار جعفری نے آزادی کی بشارت کے ساتھ ساتھ نئے ہندوستان کی ایسی تصویر پیش کی جس میں ہر طرف مسرت و شادمانی کا دور دورہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس بشارت کو بڑارے کے اعلان کے بعد پنجاب اور دہلی میں ہوئے فرقہ وارانہ فسادات نے جھٹلادیا اور محض چند مہینے میں تقریباً پانچ لاکھ ہندو اور مسلمان ہلاک اور کروڑوں بے گھر ہو گئے۔ معصوم لوگوں کا ایسا بھیمانہ قتل عام ہوا کہ تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ انجی شرمناک اور الناک حالات میں 15 اگست 1947 کو ہندوستان آزاد تو نہیں البتہ دو حصوں میں منقسم ضرور ہو گیا۔ تقسیم ہند سے ہر طرف، یوپی، بیھارگی، بے سرد سامانی اور در ماندگی کی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ ترقی پسند ادیب و دانشور کا طبقہ نالاں اور پریشان تھا۔ سردار جعفری اس سب کچھ سے دل برداشتہ ہو گئے تھے۔

ادھر بہرام پور میں سردار جعفری کے والدین ان کی شادی کے لیے فکر مند ہو رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ صحت گرتی جا رہی ہے، آخری عمر ہے، چنانچہ اس خوشی کو جلد دیکھ لینا چاہیے۔ اسی غرض سے انھوں نے سردار جعفری کے پاس ایک خط روانہ کیا جس کے جواب میں سردار جعفری نے سلطانہ کا نام پیش کر دیا۔ والدین اس کے لیے راضی ہو گئے۔ ہنگاموں سے بھر سال 1947 اختتام کو تھا۔ چنانچہ شادی کے لیے 30 جنوری 1948 کی تاریخ مقرر کی گئی۔ شادی سے ایک مہینہ قبل سردار جعفری اپنے وطن بہرام پور گئے اور جلد ہی ممبئی واپس آ گئے۔ ریڈ فلیگ ہال میں مقررہ تاریخ کو شادی کی تقریب بہت ہی سادگی سے منائی جا رہی تھی۔ شام کا وقت تھا اور یہ خوب صورت تقریب اب ختم ہی ہونے والی تھی کہ اچانک گاندھی جی کے قتل کی خبر نے پورے ماحول کو خراب کر دیا۔ ہال میں بھگدڑ مچ گئی۔ انرا تفری کے عالم میں لوگ متزہتر ہو گئے۔ بہر حال سردار جعفری نے اپنی شادی کی اطلاع اپنے گھر والوں کو تار کے ذریعے دی۔ چند مہینے بعد بہرام پور آئے اور تین دن قیام کے بعد ممبئی واپس آ گئے۔ اسی دوران میں سردار جعفری کی ایک کتاب 'مخدوم مگی الدین'

شائع ہوئی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کیونسٹ پارٹی کے ممبران کی پورے ملک میں بڑے پیمانے پر گرفتاریاں ہو رہی تھیں۔ چند ہی مہینوں بعد یعنی جنوری 1949 میں سردار جعفری بھی گرفتار کر لیے گئے، لیکن چند روز بعد رہا کر دیے گئے تھے۔ ابھی کچھ ہی ماہ گزرے ہوں گے کہ حکومت ہند نے کیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ اپریل 1949 کا زمانہ تھا۔ سلطانہ جعفری حاملہ تھیں اور ان کے بڑے بیٹے علی ناظم جعفری کی پیدائش کا وقت قریب تھا کہ 10 اپریل کی صبح جب سردار جعفری ابھی سو کر بھی نہیں اٹھے تھے، پولیس والے آئے اور ان کو گرفتار کر کے لے گئے۔ سردار کی یہ گرفتاری ممبئی میں بھیڑیوں کا نفرنس کے انعقاد کے لیے کی جا رہی تیار یوں کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ اس وقت ممبئی کے وزیر اعلیٰ مرارجی ڈیسائی تھے۔ انھوں نے ہی اس کا نفرنس پر پابندی عائد کی تھی اور کا نفرنس سے قبل سردار جعفری کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ حالانکہ ان نامہ عدالات میں بھی ترقی پسند دیوبوں کی یہ پانچویں کل ہند کا نفرنس تین دن (27، 28 اور 29 مئی 1949) تک چلی۔ دورانِ قید سردار جعفری کا ایک شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' شائع ہوا۔ جولائی 1950 میں جس دن سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل سے رہا کیے گئے، اسی دن عید کا چاند نکلنے والا تھا۔ اس کے دوسرے دن صبح ہی ممبئی آکر جب انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا تو وہ دن ہر طرح سے 'عید' کا دن تھا۔

رہائی کے فوراً بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد اکتوبر 1950 میں ایک طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں 1951 میں ان کی اہم تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' منظر عام پر آئی۔ دورانِ قید سردار جعفری نے کئی محرکہ الآراء نظمیں رقم کیں جو بعد میں مجموعہ کی شکل میں اگست 1953 میں 'پتھر کی دیوار' کے نام سے شائع ہوئیں۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ کچے جند دیگر نے 'دلکھنؤ کی پانچ راتیں' (1964)، 'ایک خواب اور' (1965)، 'پیراہن شرز' (1966)، 'تغیر الپا غن' (1970)، 'اقبال شناسی' (1976)، 'لہو پکارتا ہے' (1978)، 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' (1987)، 'غالب کا سومات خیالی' (1997) اور 'سرمایہ غن' (2001) جیسی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ کچھ کتابیں مرتب بھی کیں اور ترجمے و تدوین کا بھی کام کیا، نیز خاصی تعداد میں مضامین بھی لکھے جو متعدد رسائل میں بکھرے

پڑے ہیں۔

سردار جعفری کی مذکورہ بال ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ شعری مجموعہ 'ایک خواب اور' کے لیے 1965 میں وہ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور 1967 میں شاعری کے لیے صدر جمہوریہ ہندو اکثر ادعا کرشنن کے ہاتھوں پدم شری سے نوازے گئے۔ اقبال شناسی کے لیے 1977 میں وہ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کیے گئے۔ حکومت پاکستان کی جانب سے 1978 میں انھیں اقبال میڈل (تمغہ امتیاز) ملا۔ مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے سردار جعفری کی شاعری کے اعتراف میں انھیں 1982 کے 'میر تقی میر ایوارڈ' سے نوازا۔ اسی زمانے میں ان کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے لیے ملیائی زبان کی طرف سے تربیہ ندیم میں انھیں 'کارآشن ایوارڈ' سے نوازا گیا اور جب وہ زندگی کی ستر دہائیوں کو پار کر گئے تو 1984 میں ماسکو نے انھیں 'ہندوس دوستی' کے خصوصی تمغے سے نوازا۔

27 ستمبر 1985 کو مدھیہ پردیش سرکار نے اقبالیات کو فروغ دینے اور دارالاقبال بھوپال سے اقبال کے تعلق کو لازوال بنانے کی غرض سے 'علامہ اقبال، دہلی مرکز' کی تشکیل کی۔ اس مرکز کے اساسی اراکین میں پروفیسر آل احمد سرور، محترمہ قرۃ العین حیدر، پروفیسر خولجہ احمد فاروقی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر ثار احمد فاروقی اور جناب شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ سردار جعفری کا نام بھی سرفہرست تھا۔ اسی درمیان میں 1986 میں حکومت مدھیہ پردیش کے محکمہ ثقافت نے اردو میں اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کے لیے اقبال کی یاد میں 'اقبال ستان' بھی جاری کیا جس کی ابتدا سردار جعفری سے ہوئی اور شاعری کے لیے انھیں اس اعزاز سے سرفراز کیا۔

سردار جعفری کی شعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں اعزازات کی بارش ہونے لگی تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو بھی اپنے اس 'نکالے' ہوئے طالب علم کی یاد آئی۔ جیسا کہ ساہتہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ 1933 میں سردار جعفری کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوا تھا اور 1936 میں برطانوی حکومت کی مخالفت کرنے کے جرم میں انھیں یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ لیکن ہلے ہوئے حالات میں اس یونیورسٹی نے سردار جعفری کی دانشورانہ خدمات کا اعتراف کیا اور 1986 میں انھیں ڈی۔ لیٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔ بہر حال اعزاز و اکرام کا یہ سلسلہ

چل رہا اور فیض احمد فیض ایوارڈ (عالمی اردو کانفرنس، نئی دہلی، 1987)، بین الاقوامی اردو ایوارڈ (شاعری کے لیے، اکیڈمی آف اردو لٹریچر، ٹورنٹو، کینیڈا، 1988)، گنگا دھر مہر ایوارڈ (شاعری کے لیے، سبیل یونیورسٹی، 1992)، میر ایوارڈ (شاعری کے لیے، میر اکادمی لکھنؤ، 1992)، مولانا آزاد ایوارڈ (شاعری کے لیے، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1994)، ظانصاری ایوارڈ (مہاراشٹر اردو اکادمی ممبئی، 1995)، خصوصی Emeritus فیلوشپ (شعبہ ثقافت، حکومت ہند، نئی دہلی)، گیان پیٹھ ایوارڈ (1997) اور حکومت اتر پردیش کا اعزاز اودھ ستن (25 جون 1999) جیسے اعزازات سردار جعفری کی شاعری اور اس میں ان کے دانشورانہ رویے پر دال کرتے رہے۔ علاوہ ازیں اکتوبر 1983 سے دسمبر 1983 تک وہ جموں یونیورسٹی کے ویزٹنگ پروفیسر رہے۔ 1980 سے 1985 تک وہ آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروڈیوسر ایمرطس رہے۔ مارچ 1990 سے ستمبر 1990 تک کمیٹی برائے جائزہ سفارشات گجرا ل کمیشن (اردو) کے صدر رہے۔ جنوری 1994 تک مہاراشٹر اردو اکادمی کے نائب صدر رہے۔ 1992 میں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر رہے، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کے کورٹ ممبر رہے اور نیشنل بک ٹرسٹ (ہند) جی دہلی کے ڈائریکٹر بھی رہ چکے ہیں۔

زندگی کے آخری پڑاؤ میں سردار جعفری اپنی تخلیقات کو یکجا کر کے مجموعہ کی شکل میں منظر عام پر لانا چاہتے تھے لیکن اپنی متعدد بیماریوں اور مصروفیتوں کے باعث وہ کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہ لاسکے۔ 'لوہ پکارتا ہے' (1978) کے بعد سے لے کر وفات تک مستقل ملازمت نہ ہونے کے سبب وہ کسی بھی طرح کی پبلشرن یا مراعات سے کوسوں دور تھے۔ ان کی آمدنی کا ذریعہ مشاعرے، سمینار اور غیر ملکی دورے تھے جس کے باعث وہ ہمیشہ معرور رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مختلف بیماریوں نے بھی انہیں اپنے حصار میں لے لیا تھا۔ دل کا دورہ تو انہیں 1968 ہی سے پڑنا شروع ہو گیا تھا جس سے اب وہ ذہنی طور پر اگرچہ خود کو موت کے بچد قریب تصور کرنے لگے تھے لیکن اس حقیقت سے وہ گھبرائے نہیں اور نہ ہی ان کے ادبی و فکری کاموں میں کسی قسم کی تبدیلی آئی جس کا اظہار موت کے موضوع پر چار قسطوں پر مشتمل ایک مضمون بعنوان 'لحوں کے چراغ' سے بخوبی ہوتا ہے جس کا ترجمہ 1970 میں ان کے دوست خوشنونت سنگھ کے ہفتہ وار انگریزی اخبار 'الاسٹریٹیڈ



ویٹکی میں شائع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں 1980 کے شروع میں سردار جعفری کو Prostate کی بیماری نے بھی پریشان کرنا شروع کر دیا تھا جس کے باعث اکثر ان کا پیشاب رک جایا کرتا تھا۔ یہی نہیں اب ان کی آنکھیں بھی جواب دے چکی تھیں۔ علاج و معالجات اور گھر کے اخراجات پورا کرنا ان کے لیے بجد پریشان کن ثابت ہو رہا تھا۔ صورت حال کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنا قلم فروخت کر کے چھوٹا مکان خریدنا چاہتے تھے، تاکہ بقیہ پیسوں کو بینک میں جمع کر سکے اس سے حاصل انٹرسٹ سے بقیہ زندگی گزار سکیں جس کے لیے انھوں نے ایک منصوبہ بھی بنالیا تھا، یہ دیگر بات ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے باوجود سردار جعفری نے اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لیے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ اکثر انھیں اس بات کا ملال رہتا تھا کہ ہندی کے بیشتر ادیب اردو کے خلاف ہیں جس کا اظہار انھوں نے راج بہادر گوڑ کے نام اپنے خطوط میں کیا ہے۔ خاص طور پر گیا میں جب ترقی پسندوں کی کانفرنس ہوئی اور نیشنل فیڈریشن کی تشکیل عمل میں آنے کے بعد لکھنؤ میں اس کا جشن منایا گیا تو نجم ترقی پسند معضنین کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ فیڈریشن کی میٹنگ میں ہندی ریاستوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیے جانے کی تجویز پیش کی گئی تو فیڈریشن نے اسے نامعلوم کر دیا تھا۔ اس بات سے سردار جعفری بیحد تالاں ہوئے۔ ہندوستان میں زبان کی جو پالیسی اختیار کی گئی ہے، اس سے سردار جعفری اکثر و بیشتر پریشان رہتے تھے۔ 26 مئی 1986 کے ایک خط میں راج بہادر گوڑ کو وہ لکھتے ہیں ہندوستان میں زبان کی پالیسی ناقص ہے اس لیے ہر زبان کا فیصد فرقہ دارانہ صورت اختیار کر لیتا ہے اور ہم خاموش تماشائی ہیں۔ ہم اس حقیقت کو تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو زبان آہستہ آہستہ مسلمانوں کی زبان کی شکل میں محدود ہوتی جا رہی ہے۔ علاوہ ازیں انہی کے نام 9 ستمبر 1989 کے ایک خط میں وہ مزید لکھتے ہیں اردو کی قوم اگر مسلمان ہے اور ہندی کی ہندو تو یہ مسئلہ قیامت تک نہیں سلجھے گا۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ حکومت ہند نے اردو والوں کا دل جیتنے کے لیے مختلف کمیٹیاں قائم کیں اور ان کمیٹیوں نے اپنی سفارشات بھی دیں لیکن ایک سوچی سمجھی پالیسی کے تحت ان تمام سفارشات پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔ نیشنل فیڈریشن کے لسانی کمیشن کا تو اور بھی برا حال ہوا۔ اس کی

سفارشات تک مرتب نہ ہو سکیں۔ فروری 1990 میں انجمن ترقی اردو ہند اور اردو والوں کے اصرار پر حکومت ہند نے یہ جاننے کے لیے کہ گجرات کمیٹی کی سفارشات پر کہاں تک عمل ہوا، ایک کمیٹی کی تشکیل دی تو حکومت نے اس کا صدر سردار جعفری کو مقرر کیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان کی آنکھوں میں سخت تکلیف ہونے لگی تھی اور ڈاکٹروں نے آپریشن کی تجویز کی تھی۔ حالت یہ تھی کہ اگر روشنی زیادہ نہ ہوتی تو انھیں پوری طرح دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اس کے باوجود اس کی میٹنگوں میں وہ برابر شریک ہوتے تھے۔ اردو کی خستہ حالی اور اس کے ساتھ حکومت کے سوتیلے روپے سے سردار جعفری جس طرح پریشان رہتے تھے، اس کا اعجاز اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ 20 جون 1991 کی رات کو نرسہاراؤ کی تقریر کے بعد اقبال کے مشہور زمانہ تراشہ ہندی 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا' کو مسخ کر کے پیش کیا گیا تو انھوں نے اسی رات خلیق انجم کو فون کر کے اس کی اطلاع دی اور اپنے دلی صدمے کا اظہار کیا۔ فون ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اگلے دن خلیق انجم کو اس سلسلے میں ایک تفصیلی خط بھی روانہ کیا۔ علاوہ ازیں اسی دن اپنے دوست راج بہادر گوڑ کو بھی خط لکھ کر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ راج بہادر گوڑ کو سردار نے لکھا کہ کل رات ٹی وی پر وزیراعظم کی تقریر کے بعد ایک نظم پیش کی گئی جو اقبال کے تراشہ ہندی کی مسخ شدہ شکل ہے۔ اقبال کے مصرعے تبدیل کر کے گجرات اور ہمارا شعر کے نام ڈالے گئے ہیں۔ تم نے بھی یہ پیکش دیکھی ہوگی۔ میرا خیال یہ ہے کہ اب 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا' کی جگہ یہ نیا اور بھدا بھونڈا تراشہ رائج کیا جائے گا۔ یہ گستاخی وہ ٹیگور اور بھارتی کے ساتھ نہیں کر سکتے، یہ صرف اقبال اور اردو کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ میں نے احتجاجی خط لکھا ہے۔ تم بھی وزیراعظم کو خط لکھو کہ یہ حرکت فوراً بند کر دی جائے۔ مختلف بیماریوں اور اس طرح کی مصروفیتوں کے سبب سردار جعفری اپنی زندگی کے آخری عہد میں تخلیقی کاموں کے لیے زیادہ وقت نہیں دے پاتے تھے۔ جو کچھ انھوں نے تحریر کیا تھا، اسے وہ شائع بھی نہیں کر سکے۔ اپنے اسی سالہ جشن پیدائش کے موقع پر انھوں نے اپنے اسی مقالوں، نغموں اور غزلوں کا ایک انتخاب بھی کر لیا تھا جس کا نام انھوں نے 'رقص'، 'دو سال' رکھا تھا، وہ بھی مصروفیت کی نذر ہو گیا۔ سردار جعفری بس یہی سوچتے کہ مصروفیت ختم ہو تو اپنے تمام ادھورے کاموں کو دہ کھل کر لیں گے لیکن عمر کے ساتھ ان کی کمزوری روز افزوں بڑھتی ہی جا رہی تھی۔

قانونِ فطرت کے آگے اب وہ بے بس ہوتے جا رہے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے 1970 کے آس پاس تحریر کردہ چار قسطوں پر مشتمل مضمون 'لمحوں کے چراغ' (موت اور زندگی کے آئینے میں) 'آج کل' (دہلی) کو روانہ کیا جو جنوری تا اپریل 1996 میں شائع بھی ہوا۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سردار جعفری اس عہد میں بھی نہ صرف یہ کہ اپنے رجائی طرز فکر پر قائم رہے بلکہ موت کے روحانی تصور کو وہ اس کے وسیع تر معنی و مفہیم کے ساتھ قبول کر رہے تھے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ زندگی کے آخری پڑاؤ میں ہیں اور چل چلاؤ کا وقت ہے۔ اس کے باوجود سردار جعفری کی فعالیت اور سرگرمی قائم تھی۔ اب بھی وہ اردو زبان و ادب کی خدمت اسی تہدہ ہی کے ساتھ کر رہے تھے جیسا کہ پہلے۔ 5 جون 1998 کو دہلی میں انھیں 1997 کے لیے گیان پینے ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تو وہاں بھی انھوں نے اردو زبان کو اس کا جائز مقام دینے کی بات دہرائی۔ علاوہ ازیں فروری 2000 میں جب اہل ممبئی نے اردو کو انصاف اور اس کا جائز حق دلانے کی غرض سے ایک جلوس کا انعقاد کیا جو چار گھنٹوں کے سفر پر مشتمل تھا تو تمام تریاریوں اور کنوریوں کے باوجود سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ اس کا افتتاح کیا بلکہ وزیر اعلیٰ کو مسور عزم بھی پیش کیا۔ کل تک نہایت ہی مصروف اور دن رات اردو کی ترقی و جفا کے لیے فکر مند رہنے والے اس مرد مجاہد کے احصا پر رفتہ رفتہ جمود طاری ہونے لگا تھا۔ اب انھیں کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی تھی۔ نہ وہ کلچر سنٹر ممبئی کے سالانہ مشاعرہ میں اکثر و بیشتر وہ شریک ہوتے تھے۔ ہر سال کی طرح 22 اپریل 2000 کو بھی سردار جعفری مدعو تھے لیکن اب وہ اس قابل نہیں تھے کہ اسٹیج پر بیٹھیں۔ لہذا انھیں آرام دہ کرسی پر بٹھا دیا گیا۔ ناظم مشاعرہ سید محمد اشرف نے انھیں شہر پڑھنے کی درخواست کی لیکن وہ خاموش اپنی کرسی پر بیٹھے رہے۔ ان کے چہرے پر قطعاً کوئی تاثر نہیں ابھرا۔ بعد میں ان کی کرسی کا رخ سامعین کی جانب موڑ دیا گیا۔ پھر بھی وہ خاموش رہے۔ تقریباً دس پندرہ منٹ گزر گئے۔ سامعین دم بخود تھے۔ اشرف اور سلطانہ (بیگم سردار جعفری) کے بار بار اصرار کرنے پر انھوں نے کہا 'کوشش کرتا ہوں کچھ یاد آجائے'۔ ناظم مشاعرہ سید محمد اشرف کے اصرار پر وہ 'میر اسفر' سنانے لگے تو اسٹوڈیو میں بیٹھے ہوئے تمام سامعین پر خاموشی چھا گئی تھی اور اسٹیج پر جعفری صاحب کے پیچھے بیٹھے ہوئے

عبدالاحد سارہ شہناز لطیف اور رفیعہ شہنم عابدی کی آنکھیں پُریم ہو چکی تھیں۔ سردار جعفری نے یہ پوری نظم سنائی اور سامعین نے ان کے اعزاز میں تالیاں بجاتیں۔ اس کے بعد وہ جلد ہی اسپتال میں داخل کر دیے گئے۔ دو چار دنوں کے بچے اگرچہ وہ گھر آئے لیکن پھر انھیں ممبئی ہسپتال جانا پڑا۔ جون 2000 میں پتہ چلا کہ ان کے دماغ کے اگلے دونوں حصوں میں ٹیومر ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ چند مہینوں سے بہت کم گفتگو کرنے لگے تھے اور اگر بولتے بھی تھے تو ٹھہر ٹھہر کر اور نہایت ہی دھیمی آواز میں۔ ڈاکٹروں نے اگرچہ ٹھیک ہو جانے کی امید بتائی اور اس سلسلے میں بیحد کامیاب آپریشن بھی ہوا لیکن ان کی آواز نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ بولنے کی قوی آرزو کے ساتھ وہ لب کشائی کی بھرپور کوشش کرتے تھے مگر آواز ان سے روکھ کر جا چکی تھی۔ اس معذوری پر سردار جعفری کی آنکھیں اشکبار ہوا کرتی تھیں۔

جولائی کا مہینہ تھا۔ سردار جعفری کی علالت کی خبر سن کر شعراء، ادباء، سیاست دان اور سماجی کارکنان ان کی عیادت کے لیے لپٹے لگے تھے۔ سب کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ چند دن یا چند گھنٹوں کے مہمان ہیں۔ سابق وزیر اعظم ہند اندر کمار گجرال اور ان کی اہلیہ محترمہ شیلہ گجرال بھی ان کی عیادت کو گئے۔ جس وقت یہ لوگ پہنچے سردار جعفری کے قریب ان کی اہلیہ، ان کی بیٹی، بیٹا اور ان کے ایک دوست ان کی خدمت میں مصروف تھے۔ سردار جعفری کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہے تھے۔ بیگم سلطہ جعفری نے سردار جعفری کی توجہ اندر کمار گجرال کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ سابق وزیر اعظم نے سردار جعفری کا کاندھ پکڑ کر یہ بھی کہا کہ سردار کیا پڑھ رہے ہو لیکن اس پر بھی وہ جواب نہ دے سکے اور خاموش پڑے رہے۔ سلطہ جعفری نے پھر کوشش کی اور کہا کہ کچھ تو بولو! اندر اور شیلہ دونوں دہلی سے صرف تم ہی سے ملنے آئے ہیں۔ لیکن یہ ساری کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ دونوں گھنٹوں سردار کی عیادت میں رہے۔ بالآخر نیچے دل سے انھیں الوداع کہا۔ سردار جعفری سے ہاتھ ملایا تو اندر کمار گجرال کو یہ شدید احساس ہوا کہ جس گرم جوشی سے وہ ہاتھ ملایا کرتے تھے، اب وہ گرم جوشی نہیں رہی۔ جوں جوں موت قریب آ رہی تھی، توں توں حالت اور بھی ناؤک ہوتی جا رہی تھی۔ اب انھیں ہسپتال کی نئی عمارت کے بستر نمبر 1059 سے پرانی عمارت کے Special Executive

I.C.U. کے بستر نمبر 378 پر منتقل کر دیا گیا تھا۔ بہر کیف موت سے کس کو رشکاری ہے قدرت کا قانون اٹل ہے۔ ایک نہ ایک دن سب کو اپنے مقررہ سفر کی تکمیل کے بعد ملک عدم جاتا ہے۔ سردار جعفری نے اپنی زندگی کا جو سفر 29 نومبر 1913 کو شروع کیا تھا اس کی تکمیل یکم اگست 2000 کو صبح آٹھ بجے ہو گئی تھی (اٹا اللہ وانا الیہ راجعون)۔ بیگم سلطانہ جعفری کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھیں جوہو کے اس قبرستان میں شام پانچ بجے دفن کیا گیا جہاں ان کے کئی قریبی دوست مثلاً خواجہ احمد عباس، مجرد سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور راہی معصوم رضا وغیرہ پیپے علی سے ابدی نیند سونے لگے۔

☆☆☆



## ادبی و تخلیقی سفر

مجھ پر ہی سے سردار جعفری حسن کے دمدادہ اور گہرا ادبی و تخلیقی ذوق رکھتے تھے۔ نفاست اور یکسوئی کا عالم یہ تھا کہ انھوں نے پڑھنے لکھنے کے لیے ایک الگ کمرہ منتخب کر لیا تھا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کمرے کو مختلف رنگوں اور اہم شاعروں کے اشعار سے سجاتے اور سنوارتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ محض چھ سات سال کی عمر میں انھیں نہ صرف یہ کہ پارٹ سواشعار دہائی یاد ہو گئے تھے بلکہ چہرہ سولہ سال کی عمر (1928 یا 1929) میں ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے اپنی ادبی زندگی کا بھی آغاز کر دیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری افسانے بھی لکھنے لگے تھے۔ اسکول سے آنے کے بعد اکثر وہ افسانے لکھتے بیٹھ چلیا کرتے تھے۔ ان کی بہن ستارہ جعفری نے اس زمانے کے ان کے چار افسانوں ’ہتھیں قیص‘، ’لالہ صحرائی‘، ’ہجوم و تنہائی‘ اور ’تمن پاؤ گندھا ہوا آٹا‘ کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر وہ افسانے رومانی ہیں اور تیسرے میں عورت کی جرأت و ہمت دکھائی گئی ہے جبکہ آخر الذکر افسانے میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا عنصر شامل ہے۔

سردار جعفری اگرچہ افسانے لکھنے لگے تھے لیکن انھوں نے شاعری ترک نہیں کی تھی، بلکہ وہ شاعری ہی کی بدولت اپنے قصبے میں مشہور تھے اور خاص طور پر مرثیوں کے لیے جانے جاتے تھے لیکن 1933 میں ہائی سکول کی تعلیم مکمل کر کے علی گڑھ پہنچے تو وہاں آسکروائٹڈ میں ایسے کھوئے کہ اس کی سالوی کے زیرِ نرا ایک ڈرامہ دیوانے لکھ کر اپنی توجہ نثر کی جانب مرکوز کر دی تھی۔ دیوانے علی گڑھ سے نکلنے والے ایک رسالے ’سمبل‘ کے جنوری 1936 کے شمارے میں شائع بھی ہوا تھا۔ اس میں کل چھ کردار — ملکہ طیلطہ، جولین (ایک فوجی افسر)، کیلیس (ایک پاگل یہودی)،

ڈانڈلو (ملکہ کا غلام) اور دونوں سپاہی — ہیں۔ جو لین اور ملکہ طلیطلہ دونوں بھائی بہن ہوتے ہیں پھر بھی جو بین طلیطلہ سے شادی کرنا چاہتا ہے جبکہ ملکہ طلیطلہ اس سے نفرت کرتی ہے اور وہ پاگل یہودی کیٹس پر مرنے لگتی ہے۔ جو لین کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے اور وہ اسے سوت کی ٹینڈر سلا دیتا ہے جس پر ملکہ کا غلام ڈانڈلو جو لین کا قتل کر دیتا ہے۔ رومانیت سے سمور ایک ہی منظر پر مشتمل اس ڈرامے میں کسی قسم کا سیاسی اور سماجی شعور تو نظر نہیں آتا البتہ خوب صورت الفاظ اور جملوں کا طومار ضرور ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک افسانہ 'مٹھ نفاول' بھی تحریر کیا جو 'علی گڑھ میگزین' کے پہلے شمارے (جنوری 1936) میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے 'کاشی' اور 'پریم' نام کے دو گڈریوں کے معاشرہ کو پیش کیا ہے۔ دونوں اگرچہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن ایک دن پریم اپنی گایوں کو کاشی کی گایوں کے ساتھ گھاس چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے تو کاشی خفا ہو جاتی ہے۔ اس بات پر بالکی ہی کہاںسی ہوتی ہے اور پریم ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کاشی سے دور ہو جاتا ہے۔ شروع شروع میں کاشی کو اس کی جدائی کا احساس نہیں ہوتا لیکن بہت جلد اسے تنہائی ستانے لگتی ہے۔ جب اسے تشویش ہوتی ہے تو وہ گنگا (عمی) سے اپنے پریم کے واپس آنے کے لیے کہتی ہے۔ اس میں بھی کسی قسم کے سیاسی یا سماجی عناصر نہیں پائے جاتے بلکہ رومان کی ایک دنیا آباد ہے۔ البتہ 'مٹھ نفاول' کے بعد سردار جعفری کا ڈرامہ 'مکرم کا مجسمہ' 'علی گڑھ میگزین' کے دوسرے شمارے (اپریل 1936) میں شائع ہوا تو اس میں پیش کردہ کچھ مکالمے ضرور سردار کے سیاسی و سماجی شعور کا پتہ دیتے نظر آتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ کالج کی فضا اور یہاں کے ماحول نے سردار جعفری کے اندر اب چنگلی پیدا کرنی شروع کر دی تھی جس سے ان میں حقیقی زندگی سے آنکھ ملانے کا حوصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ اسی دوران میں انھوں نے لینن کی سوانح عمری پڑھی اور انھیں لگا کہ اس کتاب نے ان کے ذہن کے وہ دروازے کھول دیے، جو بلرام پور میں گاندھی جی کی 'مٹھاس حق' پڑھنے اور جواہر لعل نہرو کی تقریروں کو سننے سے ذرا ذرا کھلے تھے اور پھر بند ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اب سردار جعفری انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کے خلاف کھل کر بولنے اور مردردوں و کسالوں کے حق کی لڑائی لڑنے لگے تھے۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی باتیں ہوتی تھیں۔ رسالہ 'ارودو'



کے جولائی 1935 کے شمارے میں اختر حسین رائے پوری کا ایک محرکہ 'الآراء مضمون' ادب اور زندگی' شائع ہوا تو نوجوان ترقی پسند ادیب اس سے خوب متاثر ہوئے۔ سجاد ظہیر بھی اپنی بیہ شری کی تعلیم مکمل کر کے 1935 کے آخر میں ہندوستان آ گئے تھے۔ 1936 کا ابتدائی زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں تیز ہو گئی تھیں۔ سردار جعفری ایف۔ اے (انٹرمیڈی ایٹ) مکمل کر چکے تھے اور بی۔ اے (سائل اول) کے طالب علم تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات کے عنوان سے اپنا پہلا تنقیدی مضمون بھی پڑھا جو علی گڑھ میگزین کے تیسرے شمارے (جولائی 1936) میں شائع ہوا۔ اس مضمون پر اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' کی گہری چھاپ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے ماضی کے دورے کو جاگیردارانہ تمدن کا عطیہ قرار دینے کے باوجود روایت، تافیر اور بحر کو ایشیائی شاعری کا حسن قرار دیا اور بلینک درس کی مخالفت کی۔ اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اخراج کے بعد وہ دہلی آ گئے اور یہاں کے اینگلو عربک کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔ یہاں بھی انھوں نے نثر سے اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا کیونکہ دوران طالب علمی اینگلو عربک کالج میگزین میں ان کے دو ڈرامے (عذرا، شیطان کے بچے)، ایک افسانہ (کچھی)، ایک انشائیہ (آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں)، ایک تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' اور صرف دو نظمیں (تیر اور میرا خدا، ساقی) شائع ہوئے۔

بارہ مناظر اور کل سات کرداروں — نعمان (قبیلہ کارئیس)، اشیر (نعمان کا بیٹا)، اور لیس (نعمان کا داماد)، ابن القیم (اوجیز عمر کا بدو)، طارق (یہودی قلام)، عذرا (یہودی دوشیزہ) اور زبیدہ (نعمان کی بیٹی اور اور لیس کی بیوی) — پر مشتمل ڈرامہ 'عذرا' میں سردار جعفری نے مسلمانوں اور یہودیوں کا موازنہ کیا ہے۔ ایک طرف مسلمانوں کی جہالت اور عیاشی کو منظر عام پر لایا ہے تو دوسری جانب یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے۔ ڈرامہ 'شیطان کے بچے' نومبر 1937 میں شائع ہوا۔ چار مناظر اور سات کرداروں — شیطان (کمر)، فرعون (تشد)، غرور (جبر)، مہیہ اد (شان و شوکت)، قلو پطرحہ (حسن دو قار)، قالون (شیطان کا

پڑا) اور سیاست (شیطان کی بیٹی)۔ پر مشتمل جس تمثیلی ڈرامے میں سردار جعفری نے ایسے خود ساختہ قانون اور سیاست کے خلاف شدید احتجاج بند کیا ہے جس کا وہ شیطان اور حسن و وقار کے اختلاط سے ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے سردار نے یہ واضح کیا ہے کہ جس کی طینت میں شیطنت موجزن ہو، وہ معاشرے کی خدمت نہیں بلکہ اختصار کرے گا۔ افسانہ 'بچھی' مارچ 1937 کے شمارے میں شائع ہوا تھا، اس پر پریم چند کے خطبہ کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی بوڑھی عورت 'بچھی' کی کہانی پر مبنی ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اسے ایک کارخانہ میں اگرچہ معمولی کام مل جاتا ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے، لیکن اپنی غربت و افلاس کے باعث اسے دور در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنے مالک کی جوس کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے غریبوں، مزدوروں اور بے سہاروں کی آہنی، ان کے رہن بہن اور ان کی نفسیات کا بڑا دردناک نقشہ کھینچا ہے۔ جون 1937 کے شمارے میں شائع شدہ انشائیہ 'آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں' میں سردار جعفری نے ظلم وید بریت سے ہند معاشرے سے دور جا کر ایک پرسکون معاشرہ کے قیام کی بات کی ہے۔ تنقیدی مضمون 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' مارچ 1938 میں شائع ہوا۔ اشتراکیت سے معمور اس تنقیدی مضمون میں سردار جعفری نے دنیا کی تمام ترقیوں کے باوجود انسانیت کی کمی پر اظہار افسوس کیا ہے۔ البتہ وہ اس بات پر ضرور خوش نظر آتے ہیں کہ نوجوان ادیب اپنی ادب میں حریر و دیہ کے بجائے چیتھروں کا، محلوں کے بجائے جھونپڑوں کا اور پردہ و رباب کے بجائے بانسروں کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ علاوہ ازیں تشبیہات و استعارات بھی اسی کے مطابق استعمال کرنے لگے ہیں۔ واصل اس زمانے میں جس طرح کے ادب کی وکالت ترقی پسند مصنفین کر رہے تھے، سردار جعفری اسی کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

سردار جعفری نے بلراپور میں اپنے دوران طالب صبی جس شاعری کا آغاز کیا تھا، اسے وہ جاری نہ رکھ سکے تھے لیکن 1937 میں شائع شدہ ان کی نظم 'تیرا اور میرا خدا' سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ شاعری بھی کر رہے تھے۔ اس میں انھوں نے نیکی و پدی کا موازنہ کیا ہے اور ایسے مذہب و ملت سے انکار کیا ہے جو دم و رواج، رنگ و نسل اور عدم مساوات کی دیواریں کھڑی کرتے

ہیں۔ اسی زمانے میں ان کی ایک نظم 'ساقی' منظر عام پر آئی جو ستمبر 1938 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم میں انھوں نے 'سرمایہ داری' اور 'مارٹ' کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ علاوہ انہیں تمام معاملات کو تقدیر کے حوالے کر دینے والوں پر طنز کیا ہے۔

1938 کے اخیر میں دہلی سے بی۔ اے کرنے کے بعد سردار جعفری لکھنؤ یونیورسٹی آئے تو یہاں بھی وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ترقی پسند تخلیقات پیش کرنے لگے تھے۔ چنانچہ سبط حسن اور مجاز کے ساتھ مل کر انھوں نے 'نیا ادب' جاری کیا جس کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں اپنا ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' بھی شامل کیا تھا۔ اس میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات، سماجی تبدیلیوں، نوجوان نسل کا رجحان اور ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا ہے۔ 'نیا ادب' کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی کتابیں چھاپنے، شائع کرنے اور فروخت کرنے کا بھی منصوبہ بنایا۔ اس کے لیے 'حلقہ ادب' کے نام سے ایک دارالاشاعت قائم کیا گیا جس سے سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہوا۔ 93 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کل پانچ افسانے ('منزل'، 'بارہ آنے'، 'پاپ'، 'مسجد کے زیر سایہ' اور 'آدم زاد') اور ایک ایک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت' شامل ہیں۔ 'منزل' میں شامل اخیر کے چار افسانوں ('بارہ آنے'، 'پاپ'، 'مسجد کے زیر سایہ' اور 'آدم زاد') میں ہندوستانی معاشرے کی استحصال زدہ عورتوں کی کہانی پیش کر کے سردار جعفری نے ہندوستانی سماج کے ان سفید پوشوں کی قللی کھولی ہے جو عورتوں نیز غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل پر طویل گفتگو کرتے ہیں لیکن عملی طور پر کچھ نہیں کرتے جبکہ ڈرامہ میں انگریزوں کی ہندوستانیوں کے تئیں متعصبانہ ذہنیت کی نشاندہی کی ہے اور اس کے بعد کے افسانے 'منزل' میں انگریز کی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندوستانی عہدیداروں کی طرف توجہ مبذول کی ہے جو انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں اپنی محبت تک کا خون کر دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ اس افسانوی مجموعے کے بعد 1943 میں سات مرکزی اور سات ضمنی کرداروں پر مشتمل سردار جعفری کا چھٹا ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟' منظر عام پر آیا۔ اس میں سردار جعفری نے ہندوستانیوں کی انگریزوں اور جاپانیوں کے خلاف ابھر رہی بغاوتوں کو اجاگر کر کے ان میں حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر

زمینداروں کے ہاتھوں مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم و استحصال کے خلاف خود زمینداروں کی جی نسل میں کس طرح کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے، اسے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں، نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لیے جان نچھاور کرنے کا جو جذبہ چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے بھڑک اٹھا تھا، اس کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ اس ڈرامے کی اشاعت کے چند مہینوں بعد یعنی 1944 میں سردار جعفری کا ساتواں اور آخری ڈرامہ 'پیکار' شائع ہوا۔ دس کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار نے قحط بنگال کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے۔ سردار جعفری نے یہ بتایا ہے کہ اس زمانے میں کس طرح بیٹے، ماہوکار اور سرکاری افسران نے مل کر عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔

شروع میں سردار جعفری شاعری کی طرف مائل تو ہوئے لیکن کچھ عرصے بعد وہ نثر کی طرف آگئے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ 1944 تک انھوں نے سب سے زیادہ توجہ نثر پر دی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس درمیان وہ شاعری بھی کرتے رہے جسے اسی سال انھوں نے 'پرواز' کے نام سے شائع بھی کر دیا۔ 60 نظمیں اور 3 غزلوں پر مشتمل اس شعری مجموعہ میں حسن و عشق سے لے کر زندگی کی معمولی ضرورتوں کے مسائل اور اس عہد کے داخلی کرب کو بے حد انقلابی اعزاز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ روحانی نظمیں ہیں لیکن بیشتر نظمیں انقلابی اور باغیانہ آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد تو سردار جعفری اپنی پوری توجہ شاعری پر صرف کرنے لگے تھے کیونکہ 'پرواز' کے دو سال بعد یکے بعد دیگرے ان کی شعری تخلیقات آنے لگی تھیں۔ مثلاً 1946 میں ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' شائع ہوئی۔ 147 اشعار پر مشتمل اس مثنوی میں سردار جعفری نے ہندوستان کو وطن میں جمہوریت کے قیام کے لیے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں جمہوریت کے فوائد اور شہنشاہیت و سمراجیت کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے، انگریزوں کے ظلم و بربریت سے ہندوستانی عوام کو انھوں نے باخبر کیا ہے اور ہندوستان کی عظمت سے روشناس کر کے ملک کی عظمت و سالمیت کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ 'جمہور' کے فوراً بعد یعنی تقسیم ہند سے چند ماہ قبل سردار جعفری کی ایک طویل تمثیلی نظم 'دنی' دنیا کو سام منظر عام پر آئی جو 1840 مصرعوں پر مشتمل

ہے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے فرنگی ظلم و استعمار کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کو پیش کیا ہے اور اسے جاری رکھنے کے لیے مجاہدین آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اب سردار جعفری نثر سے زیادہ شاعری پر توجہ دینے لگے تھے لیکن ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے نثر کے میدان کو بالکل ہی ترک کر دیا تھا۔ البتہ تخلیقی نثر سے زیادہ اس پر وہ تنقیدی نثر پر زور دینے لگے تھے جس کی مثال تقسیم ہند کے فوراً بعد یعنی 1948 میں منظر عام پر آئی ایک مختصر کتاب 'مخدوم محی الدین' ہے۔ 64 صفحات اور دو حصوں پر مشتمل اس کتاب کے پہلے حصے میں مخدوم محی الدین سے متعلق ایک مضمون، بعنوان 'مخدوم سرخ سوریے کا شاعر' ہے، جبکہ دوسرے حصے میں مخدوم کی نظموں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جس میں کل چھ نظمیں 'اندھیرا جنگ آزادی'، 'استالین'، 'انقلاب'، 'نوٹے ہوئے تارے اور حریلی شامل ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کتاب کے فوراً بعد 1949 میں ان کا شعری مجموعہ 'نخون کی لکیر' شائع ہوا۔ اس میں کل 59 نظمیں، غزلیں اور 49 قطعات ہیں۔ اس مجموعے میں 36 نظمیں، ورغزلیں پہلے مجموعہ 'کلام پرواز' سے اخذ کی گئی ہیں۔ جس زمانے میں یہ مجموعہ شائع ہوا تھا، سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعہ میں قومی حکومت سے ان کی ناراضگی کا اظہار ہے۔ آزادی کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور کیونسٹ پارٹی پر پابندیاں عائد کر کے ان کے لیڈران کو جس طرح جیلوں میں قید کیا جا رہا تھا، اس کے خلاف احتجاج بھی ہے۔ آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ اسے صحیح آزادی نہ ٹھہرا کر اصل آزادی کے لیے عوام کو برسرِ پیکار ہونے کی بھی دعوت دی گئی ہے۔ 'نخون کی لکیر' کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' جولائی 1950 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ'، 'استالین کھٹا' اور 'امن کا ستارہ' شامل ہیں۔ تینوں نظموں میں روس میں قائم اشتراکی نظام کی تعریف کی گئی ہے اور ہندوستان میں بھی ایسے نظام کے قیام کے لیے ہندوستانی عوام کو سرخ پرچم کے نیچے آنے کی دعوت دی گئی ہے۔ استالین اور لینن کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے جس کے لیے سردار جعفری نے عوامی زبان کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ 'امن کا ستارہ' کے بعد سردار جعفری کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' اکتوبر 1950 میں شائع ہوئی۔ یہ نظم بھی انھوں نے سنٹرل جیل ناسک

میں اپنی اسیری کے دوران جون 1950 میں رقم کی تھی۔ ابتدا میں 88 اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے جس کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس میں کل 775 مصرعے ہیں۔ پوری نظم میں نہ صرف یہ کہ ایشیا کی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہاں کی غلامی اور آزادی کو موضوع بنا کر سارا جیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے سخت نفرت و نفارت کا اظہار کیا گیا ہے۔ 'نئی دنیا کو سلام' بھی کچھ اسی طرح کی نظم ہے جو آزادی سے قبل لکھی گئی تھی۔ اس میں ہندوستان کی غلامی اور آزادی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، جبکہ ایشیا جاگ اٹھا میں پورے ایشیا کی غلامی اور آزادی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے بعد 1951 میں 275 صفحات (پہلے ایڈیشن کے مطابق) پر مشتمل سردار جعفری کی پہلی، ضابطہ تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' شائع ہوئی۔ یہ کتاب چھ ابواب ('نقطہ نگاہ'، 'بعض بنیادی مسائل'، 'تاریخی پس منظر'، 'حقیقت نگاری اور رومانیت'، 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تخلیقی رجحانات') پر مشتمل ہے۔ ابتدا 'حرف اول' اور 'ترقی پسند مصنفین' کے اعلان نامہ سے ہوتی ہے۔ اخیر میں اختتامیہ کے طور پر 'حرف آخر' رقم ہے۔ 'حرف اول' میں ترقی پسند تحریک کے عروج و مقبولیت نیز اس کے قوی اور بین الاقوامی رشتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'حرف اول' کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میں جو اعلان نامہ منظور ہوا تھا، اسے نقل کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصل کتاب 'نقطہ نگاہ' سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں سب سے پہلے پریم چند کے قول 'ہمیں سن کا معیار بدلنا ہوگا' اور ترقی پسند مصنفین کے نام ٹیگور کے خط کا متن نقل کیا گیا ہے جس میں ادیبوں کی گوشہ نشینی کی مخالفت کرتے ہوئے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پیچھے نہ رہنے اور ادب کو انسانیت سے ہم آہنگ کرنے کی نصیحت کی گئی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو، تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ دوسرے باب 'بعض بنیادی مسائل' کے تحت عوامی ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا ہے۔ مزدوروں کے لیے لکھے جانے والے ادب کو سردار نے عوامی ادب سے تعبیر کیا ہے۔ منشو کو رجعت پسند، حسن عسکری کو فاشٹ اور جوش، جگر مراد آبادی، مجددی سلطان پوری، نیر حیدر اور کرشن چندر وغیرہ کی تخلیقات کو عوام سے قریب تر بنایا ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسندوں پر پروپیگنڈے کا جو اثر ام

عائد کیا جا رہا تھا، اس کا بھی انھوں نے دفاع کیا ہے۔ موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی سے متعلق بھی بحث کی ہے۔ جہاں انھوں نے موضوع کی اہمیت کو سراہا ہے، وہیں ہیئت کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ ماضی کے ادب اور بیرونی ممالک کے ادب کے مطالعہ کی اہمیت پر نہ صرف یہ کہ روشنی ڈالی ہے بلکہ اس سے استفادہ کرنے پر بھی زور دیا ہے جس سے بقول سردار جعفری 'نظر میں گہرائی اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے'، بالخصوص ماضی کے ادب کو انھوں نے بہت بڑا فائدہ قرار دیا ہے لیکن وہ اس کو جوں کا توں استعمال کرنے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ ان سے فیض حاصل کر کے اپنے آپ کو اس لائق بنانے کی بات کرتے ہیں جس سے ادب کو سچا اور سنوارا جاسکے۔ اس باب کے اخیر میں وہ لکھتے ہیں 'روایت پرستی رجعت پرستی ہے لیکن روایات کا احترام کرنا اور ان کے مطالعے سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی نگاہ ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری نگاہ ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے'۔ تیسرے باب میں ترقی پسند تحریک کے 'تاریخی پس منظر' کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت 1857 کے بعد کے ان ادبی حالات و رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوئی تھیں۔ اس کے لیے بالخصوص سرسید، حالی، شبلی اور اقبال وغیرہ کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ اگر چنانچہ کچھ غیر جمہوری روایات کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن ان کی کوششوں کو سردار جعفری نے 'جدید اردو ادب کے آغاز' سے تعبیر کیا ہے۔ بالخصوص سرسید، حالی اور شبلی کو ترقی پسند تحریک کا مبتدی، اور اقبال کو اس روایت کو آگے بڑھانے والا قرار دیا ہے۔ اس باب کا زیادہ تر حصہ اگرچہ اقبال کے لیے وقف ہے اور اقبال کی شاعری پر بہت ہی تفصیل سے بحث کی ہے لیکن ان کو یورژو، فاسٹ اور فرقہ پرستی کو ابھارنے والا بھی کہا ہے۔ چوتھے باب میں 'حقیقت نگاری اور رومانیت' کے حوالے سے ان ادیبوں اور شاعروں کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے پہلے اردو ادب کے ایوان کو روشن کیا اور اردو ادب کو اس منزل تک پہنچایا جہاں سے ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں پریم چند اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں عی عباس حسینی اور قاضی عبدالنظار؛ شاعروں میں حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی اور نقادوں میں جنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

یوں تو مذکورہ تمام ادیبوں کی تخلیقات کی رومانیت اور حقیقت نگاری کے پہلوؤں اور ان دونوں کے حسین امتزاج پر سردار نے روشنی ڈالی ہے لیکن بالخصوص پریم چند اور جوش کا انھوں نے تفصیلی ذکر کیا ہے۔ پانچواں باب 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' کی ابتدا اور ارتقا پر مشتمل ہے اور اس تحریک سے وابستہ ابتدائی نوعمر اور نو مشق شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا ترقی پسند نقطہ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً کرشن چندر، مجاز، جاں نثار اختر اور چندر ناتھ اشک، سبط حسن، جذبی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، حیات اللہ انصاری، علی جواد زیدی، مسعود اختر، جمال، سلام مچھلی شہری کے علاوہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، فیض، ڈاکٹر طیم اور اختر انصاری وغیرہ کا بھی ذکر ہے جنھوں نے جلد ہی اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ان ادیبوں اور شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے جنھوں نے ان کے مطابق کچھ سال بعد تحریک کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور وہ رجعت پرست ہو گئے تھے مثلاً ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور سعادت حسن منٹو۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک کے حلقے میں آنے والے کسان اور مزدور شاعروں میں اہم شاعر سید مطلق فریہ آبادی کا بالخصوص ذکر کیا ہے جنھوں نے بقول سردار 'دیہاتی اور عوامی ادب سے ادب کو روشناس کرایا'۔ 'حلقہ' ارباب ذوق کے نمائندہ شاعر میراجی پر ہیئت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی کا الزام لگایا ہے اور اس کا بھی ذکر کیا ہے کہ ترقی پسند ادب کو بدنام کرنے کے لیے کس طرح میراجی وغیرہ کی مثال دی جاتی تھی۔ غرض سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں اور دوسرے ادیبوں میں خط فاصل قائم کر کے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ حقیقتاً کون ترقی پسند ادیب ہے۔

آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے تھے اور ادب جس راہ پر گامزن تھا، اس پر بھی سردار جعفری نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر فرقہ وارانہ فسادات کے زیر اثر لکھے گئے ادب پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ کچھ لوگوں نے ہولناک واقعات سے بھی جنس لذت کا سامان فراہم کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے منٹو کی خوب نکتہ چینی کی ہے۔ اردو زبان کے حوالے سے ہندستان میں اس زمانے میں جس طرح کی افرا تفری مچ گئی تھی، اس پر بھی بحث کی ہے۔ 1947 تک آتے آتے ترقی پسند تحریک میں جو نئے لکھنے والے شامل ہو گئے تھے ان کا بھی



ذکر ہے مثلاً ظہیر یار، بکلیل، الرحمن، حامد عزیز مدنی، عبدالستین عارف، فیب الرحمن، فارغ بخاری، شوکت صدیقی، انور عظیم، احمد ریاض، سلیمان اربیب، عزیز قدسی، سافر صدیقی، ممتاز عباسی، معصوم رضا راہی، رضیہ سجاد ظہیر اور مظفر شاہجہاں پوری وغیرہ۔ آزادی کے بعد کچھ ترقی پسند ادیب جس تنگ نظری اور انتہا پسندی کے شکار ہو گئے تھے، اس کا بھی بیان ہے۔ سردار جعفری نے غزل پر بھی گفتگو کی ہے۔ غزل سے انکار تو نہیں کیا ہے لیکن نظم کو غزل پر فوقیت دی ہے۔

ترقی پسند ادب کا چھٹا اور سخری باب ترقی پسند ادیبوں کے تخلیقی رجحانات پر مشتمل ہے اور اس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ادیبوں اور بالخصوص شاعروں کے حاوی رجحانات پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ماحول کی سخت گیری، معاشی صعوبتوں اور سیاسی سختیوں کے ساتھ ساتھ ان پابندیوں کا احساس جو ہندوستانی سماج نے عشق کے فطری اور حسین جذبے (محوریت) پر لگا رکھی تھی، کا ذکر کیا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے سردار جعفری نے کرشن چندر (گرجن کی ایک شام، شہوت کا درخت، پورے چاند کی رات)، مجاز (نور، پردہ، عصمت) اور فیض (رقیب، آج کی رات) کی تخلیقات کو دلکش اور پاکیزہ قرار دیا ہے۔ جبکہ منو (بو) اور انہماش (انتقام) کی تخلیقات کو بیمار اور گھٹونی قرار دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ان کا گھٹونا پن ہی انھیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔ علاوہ ازیں رومانیت اور انقلابی رومانیت پر بحث کرتے ہوئے اختر شیرانی اور مجاز کا موازنہ کیا ہے جس میں مجاز کی نظم 'آوارہ' کو انقلابی رومانیت سے پرہیز کیا ہے جبکہ اختر شیرانی کی رومانیت کو سماج سے کنارہ کشی اختیار کرنے والا (اے عشق کہیں لے چل) بتایا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جنہیں اگرچہ ماحول کی سخت گیری کا احساس تھا لیکن ان کے ادب میں ماحول کو تبدیل کر دینے کے جذبے کی کمی تھی اور بعض کے یہاں تبدیلی کا جذبہ تو پایا جاتا تھا لیکن ان کی خواہش کمزور تھی۔ اسی کے ساتھ سردار جعفری نے زمانے کو تبدیل کر دینے کی خواہشمند رومانیت کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے۔ اول: انقلابی رومانیت جسے انھوں نے حقیقت نگاری کا جوہر قرار دیا ہے اور دوم: تاریک اندیش رومانیت جس کے متعلق سردار کا کہنا ہے کہ حقیقت کو مسخ کر دیتی ہے۔ اس کی مثال انھوں نے فیض کی نظم 'سختے' سے دی ہے جو بتول سردار جعفری 'ترقی پسند ادب میں جگہ نہیں بنا سکی۔ ترقی پسند ادیبوں کے شعور نے اسے شکست دے کر پیچھے ہٹا دیا

ہے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک پر جو ایک جمود کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی اس کے اسباب و علل پر بھی سردار نے روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً تقسیم ہند کے بعد لکھنے اور پڑھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کا پاکستان ہجرت کر جانا، ہندو پاک کے باہمی ٹکراؤ کے سبب تبادلہ کتب کا نہ ہونا، ہندوستان میں اردو زبان کے ساتھ متعصبانہ رویہ کا رواج جانا، افلاس و بے روزگاری کے سبب کتابوں کی قوت خرید کی شرح کا گھٹنا اور اردو کے علاقوں میں جمہوری تحریکوں کا کمزور پڑنا وغیرہ پر سردار جعفری نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس باب میں انھوں نے عوامی ادب، انقلابی رومانیت اور حقیقت نگاری پر سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تخلیقات کو انھوں نے بہتر بنایا ہے جو نہ صرف یہ کہ سماج کی گندگی کو بتائے بلکہ اس سے شدید نفرت کا اظہار بھی کرے نیز اسے شتم کرنے یا بدلنے کا مددگار بھی پیش کرے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے تخلیقی رجحان کے تین رویوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے رویے میں سماجی تبدیلی کی کوئی خواہش نہیں ابھرتی۔ ایسے ادب میں صرف حقیقت کی تصویر کشی کافی ہے جسے سردار نے نالہ، دہکا، فوج و فریاد والا ادب قرار دیا ہے۔ دوسرے رویے میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لیکن تکنیک، وزن کی ڈالنے کر اس خواہش کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں چھپ کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ جواز پیش کیا جاتا ہے کہ کھل کر کچھ کہنا آرٹ کو خراب کرتا ہے۔ اسے سردار جعفری نے ابہام اور ہیست پرستی قرار دیا ہے۔ لیکن تیسرا رویہ وہ ہے جس میں حقیقت سے دست و گریباں ہو جاتا ہے، ترقی اور تفسیر کے امکانات کو مستقبل کے حسن کے ساتھ اسیر کیا جاتا ہے اور ایک ایسا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے جو حقیقت بمعنی سماجی گندگی اور فحاشیت کو ختم یا تبدیل کرنے اور مستقبل کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے آخر الذکر رویے یا رجحان کی حمایت کی ہے۔

ترقی پسند ادب کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' اگست 1953 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں 29 طویل و مختصر نظمیں اور اٹھارہ غزلیں ہیں۔ بیشتر کلام جیل میں لکھا ہوا ہے جس کا اعتراف سردار جعفری نے 'حرف اول' میں کیا ہے۔ علاوہ انہیں 'اسن کا سترہ' اور 'ایشیا جاگ اٹھا' کے متعلق بھی انھوں نے لکھا ہے کہ 'تینوں نظمیں اسی مجموعہ کا حصہ تھیں لیکن چونکہ اس مجموعہ کے چھپنے میں دیر ہوئی اور وہ الگ الگ کتابی شکل میں شائع ہو گئیں، اس لیے میں نے انھیں الگ ہی رکھنا

مناسب سمجھا۔‘ سابقہ مجموعوں کی بہ نسبت ’پتھر کی دیوار‘ میں اشتراکِ نظریہ کی تبلیغ، مارکسزم، استالین ازم اور سرخ پرچم کا ذکر قدرے کم ہے۔

’پتھر کی دیوار‘ کے تقریباً گیارہ سال بعد 1964 میں سردار جعفری کی ایک کتاب ’لکھنؤ کی پانچ راتیں‘ منظر عام پر آئی جو تخلیقی سثر پر مشتمل ہے۔ اس میں سردار جعفری کی آپ بیتی اور دیگر مضامین ہیں جسے انسانی اور غیر انسانی نثر کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ ’قبول بند گم را خدائے بر نمی خیزد‘، ’لکھنؤ کی پانچ راتیں‘، ’چہرہ ناخچی‘، ’خال محبوب اور امن عام‘، ’کلنیا‘، ’ذوقی تغیر‘ اور ’گردش پیانہ رنگ‘ پر مشتمل اس کتاب میں فرد کی آزادی، امن، انسانیت، مساوات اور غیر مضائقہ نظام کے خلاف بغاوت غرض سبھی کچھ ہے۔ یہ کتاب سردار کی تقریباً ابتدائی پچاس سالہ ان یادوں کا ایک ایسا اہم ہے جس میں قہقہے، مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جسے ہوئے موتی اور ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔

’لکھنؤ کی پانچ راتیں‘ کے بعد مارچ 1965 میں سردار جعفری کا پانچواں شعری مجموعہ ’ایک خواب اور منظر عام‘ پر آیا۔ اس میں کل 102 مختصر نظمیں، 18 غزلیں اور چند قطعات شامل ہیں۔ اخیر میں کچھ متفرق اشعار بھی ہیں۔ ’ایک خواب اور‘ میں جس طرح کے مضامین کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے، وہ تقریباً وہی ہیں جو روایتی اور عصری نقاضوں کے ملے جلے رومل کے طور پر وجود میں آتے ہیں۔ مزدوروں اور غریبوں کا تراشہ، انسانیت کا پیغام، فلسفہ، حرکت و نسل اور انسانی سر بلندی اور اس کے افکار کا بھی ذکر ہے جس سے سردار جعفری کائنات کو سحر کرتے نظر آتے ہیں۔ دنیا کی تمام قوموں کے دلوں سے ہر طرح کی کدورتوں کو دور کر کے سردار جعفری اس مجموعے میں ایک ایسی دنیا آباد کرتے نظر آتے ہیں جہاں ہر طرف محبت کے گیت گائے جائیں۔ ’ایک خواب اور‘ کے بعد 1966 کے اوائل میں ان کا شعری مجموعہ ’پیراہن شرر‘ منظر عام پر آیا۔ اس میں کل انیس نظمیں، پانچ غزلیں اور ایک قطعہ شامل ہے۔ اس میں بھی سردار نے پوری انسانیت کو خوشحال، متحد اور جنگ سے پاک رکھنے کی تمنا کی ہے۔ خاص طور پر ہندو پاک کے درمیان پھیلی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ’پیراہن شرر‘ کے بعد 1970 میں سردار جعفری کی کتاب ’پیغمبران سخن‘ منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب سردار جعفری کی مرتب کردہ تین کتابوں ’کبیر بانی‘، ’دیوان میر‘ اور ’دیوان

غالب کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو 1958 اور 1965 کے درمیان تحریر کیے گئے تھے۔ اس میں سب سے پہلا مقالہ کبیر پر 'حرفِ محبت' کے عنوان سے ہے۔ دوسرا میر تقی میر پر 'بعضوان' صباور بدز اور تیسرا اور آخری مقالہ مرزا غالب پر 'بعضوان' تھمنا کا دوسرا قدم ہے۔ ان مقالوں سے قبل دیباچے میں سردار جعفری نے مقالوں کی اہمیت اور اس کی غرض و غایت کو اجاگر کیا ہے جس میں انھوں نے سب سے پہلے اس زمانے میں شروع ہونے والی اردو ہندی اور ہندو مسلم عصبیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کبیر میر اور غالب کی مشترکہ قدروں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے اور ہندوستان کی دو بیوی قوموں اور زبانوں کے درمیان پیدا ہو رہی خلیج کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔ 'تبغیرانِ سخن' کے تقریباً 6 سال بعد دسمبر 1976 میں سردار جعفری کی کتاب 'اقبال شناسی منظر عام پر آئی۔ دراصل سردار جعفری نے اقبال کی پیدائش کے صد سالہ جشن کا خیر مقدم کرنے کے لیے یہ کتاب رقم کی تھی جس میں اقبال کے فکر و شعر کا جائزہ 'شاعر مشرق'، اقبال اور فرنگی اور اقبال کا تصور وقت کے تحت لیا ہے۔ اول الذکر مقالہ میں انھوں نے اقبال کے فلسفہ، خردی کو تحریک، آزادی کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے؛ اقبال پر جس طرح کی فرقہ پرستی کا الزام عائد کیا جاتا رہا ہے، اس کی نفی کی ہے اور اقبال کو ایک سیکولر اور عالمی شاعر کے طور پر پیش کیا ہے۔ دوسرے مقالے میں سردار نے فرنگی کے تئیں اقبال کے مدعوں کا ان کی اردو فارسی شاعری کے حوالے سے جائزہ لیا ہے۔ جبکہ آخری مقالہ 'مضمون' اقبال کا تصور وقت میں اقبال کے اردو فارسی اشعار اور انگریزی اردو کی مثنوی تحریروں کے حوالے سے اقبال کے تصور وقت کو مدلل انداز میں واضح کیا ہے۔ مزید اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ اقبال نے اس تصور کو کس طرح اپنی شاعری میں داخل کر کے زندگی کی پیچیدگیوں کی نشاندہی کی اور انسانوں میں خود اعتمادی کی تعلیم دی۔

'اقبال شناسی' کے بعد 1978 میں سردار جعفری کا آخری شعری مجموعہ 'لبو پکا رتا ہے' منظر عام پر آیا۔ اس میں 1967 سے 1978 تک کی کل 84 مختصر نظمیں، چند غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس مجموعہ کے اخیر میں 'یارانِ میکدہ' کے عنوان سے 1954 سے 1955 کے درمیان تخلیق کردہ سات ہم عصر شخصیات (لوئی آراگوس، پابلو نرودا، جولیو کیوری، پال روسن، ایلیا ابرن برگ، فیض احمد فیض اور کرشن چندر) پر بھی نظمیں ہیں جو کسی اور مجموعہ میں شامل

نہ ہو سکی تھیں۔ اس میں شامل نظموں، غزلوں اور قطعوں میں بہتر دنیا کی تمام مظلوم کی حالت پر افسوس اور ظلم کے خنجر کو توڑ ڈالنے کی آرزو نظر آتی ہے۔ ’لہو پکارتا‘ ہے کے بعد سردار جعفری کی کتاب ’ترقی پسند تحریک کی نصف صدی‘ منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی جانب سے منعقدہ نظام خطبات کے لیے لکھے گئے مقالوں پر مشتمل ہے۔ اسے سردار جعفری نے اکتوبر 1984 میں پیش کیا تھا اور جنوری 1985 میں نظر ثانی کے بعد اشاعت کے لیے از سر نو تیار کیا۔ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے اسے پہلی بار 1987 میں شائع کیا تھا۔ اس میں ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے عنوان سے دو خطبے شامل ہیں۔ اس سے قبل پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا ’استقبالیہ‘، پروفیسر آباد احمد کے ’کلمات‘، سردار جعفری کا ’بایو ڈاٹا‘ اور علی سردار جعفری کا تحریر کردہ ’حرف آغاز‘ ہے۔ حرف آغاز میں سردار جعفری نے خطبوں کی شان نزول بیان کی ہے اور اس عہد میں ترقی پسند تحریک جن سبب متنازع کی جانب گامزن تھی، اس کی طرف چند اشارے کیے ہیں۔ اس کتاب کا مقصد چونکہ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کا احاطہ کرتا ہے، اس لیے سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے قومی اور بین الاقوامی اسباب پر توجہ مرکوز کی گئی ہے اور اس سے متعلق مختلف ادیبوں کے مثبت اور منفی رایوں کا احاطہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے سردار جعفری نے مئی 1984 میں پاکستان کے ماسور اردو شاعروں کے ذریعے ترقی پسند تحریک کے خلاف دیے گئے بیان (اس میں ترقی پسند تحریک کو اشتراکی تحریک کا پروپیگنڈا پلیٹ فارم قرار دیا گیا تھا) کا جواب ہندوستانی نیشنلزم کے ایک عظیم مبلغ سوامی دیو مہانند کے ان جملوں سے دیا ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ وہ وقت آئے گا جب ہر دہس کے شودر ہر معاشرے میں مکمل اقتدار حاصل کر لیں گے۔ اس نئی شکستگی کی صبح کی پہلی کرنیں مغربی دنیا کے افق پر پھوٹنے لگی ہیں۔ سوشلزم، انارکزم، بہلوم اور اسی طرح کے دوسرے فرقے اس سماجی انقلاب کے ہر اول دستے میں جو آنے والا ہے۔ سردار جعفری نے تحریک، تنظیم اور تخلیق کے باہمی رشتے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ ادبی اور فکری تحریکوں میں تنظیم وہ کردار ادا نہیں کرتی جو سیاسی تحریکوں میں ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ادبی تنظیمیں ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں۔ خود ترقی پسند تحریک میں تنظیم ہمیشہ ایسی ہی ڈھیلی

ڈھالی رہی ہے۔ لیکن عظیم کی کمی کو تحریک کے شباب کے زمانے میں ادیبوں کے جوش و خروش نے پورا کیا ہے۔ تخلیق کی شدت اور حرارت نے کسی کی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ سردار جعفری نے اس خطبہ میں ادبی اور فکری تحریکوں کو دو خانوں میں منقسم کرنے کی محنت کی ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ہر ادبی تحریک کے ساتھ اس کا فکری پس منظر ہوتا ہے اور ہر فکری تحریک اپنا اظہار تخلیقی ادب کے ذریعے کرتی ہے۔ تحریک کی روح کو لوگوں تک مزید پہنچانے کی غرض سے سردار جعفری نے اپریل 1936 میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے اعلان نامے کو نقل کیا ہے اور اس کی اہمیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مزید جن قوی اور بین الاقوامی حالات میں یہ تحریک وجود میں آئی تھی، اس کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کو بیان کیا ہے۔

’ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے تقریباً دس سال بعد سردار جعفری کی ایک مختصر کتاب ’غالب کا سومات خیال‘ منظر عام پر آئی۔ بنیادی طور پر یہ کتاب غالب کی مثنوی، چراغ دہرے کے ترچے سے پہلے ایک نوٹ کی حیثیت رکھتی ہے جسے بھارت قانون ساز کاؤنسل کے شعبہ اردو کی جانب سے 1997 میں منعقدہ دو سو سالہ تقریبات غالب کے لیے سردار نے لکھا تھا اور جابر حسین نے اسی سال اسے کتابی شکل میں اردو مرکز عظیم آباد (پنڈ) سے شائع کیا۔ اس کتاب میں سردار جعفری نے انیسویں صدی کی دہلی کا ذکر کیا ہے جہاں غالب قیام پذیر تھے۔ غالب کے حلقہ احباب میں جس طرح مسلمانوں کے علاوہ ہندو برادران شامل تھے نیز ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جس نوع کے تہذیبی روابط تھے، ان کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ذہیں قلعہ معلیٰ میں دیوالی اور وسہرے کا اہتمام، نظام الدین اولیا کے مزار پر ہر سال بسنت کا تہوار منایا جانا جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے اور پھولوں والوں کی سیر وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔ غرض انیسویں صدی کے وسط میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے جس طرح کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا تھا جس سے ہندوستانی معاشرے میں بھائی چارگی اور امن و امان قائم تھا، اس کی روشنی میں سردار جعفری نے غالب کے سومات خیال کو تلاش کیا ہے۔

’غالب کا سومات خیال‘ کے بعد سردار جعفری کی زندگی میں باقاعدہ کوئی نثری کتاب تو منظر عام پر نہیں آئی، البتہ اس مہم میں وہ ایک کتاب کی ترتیب میں ضرور مصروف تھے جس کی

ابتدا انھوں نے جنوری 1969ء میں کر دی تھی۔ اس کتاب کی پہلی جلد کے مکمل ہو جانے کے بعد دوسری جلد کی تیاری میں بھی وہ مصروف تھے اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحات لکھ بھی چکے تھے لیکن موت نے ان کی زندگی چھین کر اس کام کو ادھور ہی رہنے دیا۔ تادم تحریر اس کی دوسری جلد تو نہیں آئی، البتہ پہلی جلد 'سرمایہ سخن' کے نام سے جولائی 2001ء میں مکتبہ جامعہ نے ضرور شائع کر دی تھی جو سردار جعفری کی آخری یادگار ہے۔

سرمایہ سخن دراصل شاعری کی ایسی لغت ہے جو لغت نویسی اور تذکرہ نگاری سے مختلف ہے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے اردو شاعری کے اس ملکہ کو اجاگر کیا ہے جس میں ایک لفظ کو گونا گوں معنی عطا کرنے کا ایسا ہر ہے جس کی کشش وقت گزرنے کے ساتھ مزید نکھرتی چلی جاتی ہے۔ اس کے دبا چے میں سردار جعفری نے ترجمے کی مشکلات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد 'ترقی پسند ادب' کے پہلے باب 'نظم' نگاہ کے ابتدائی پانچ چھ اقتباسات کو چھوڑ کر تقریباً 24 صفحات پر مشتمل اقتباسات کو چند حذف شدہ اقتباسات اور ایک دو جگہ ایک دو سطروں کے اضافے کے ساتھ 'ذوق جمال' کے عنوان سے نقل کر دیا ہے۔ 'ذوق جمال' کے بعد سردار جعفری نے 'لحن داؤدی' پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ جو سہ ماہی رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ نمبر 3: (1967) کے ادارے پر مشتمل ہے۔ اس میں سردار جعفری نے شاعری کو بنیادی طور پر گانے، سننے اور سنانے کی چیز سے تعبیر کیا ہے اور شروع ہی میں شاعری کو 'لحن داؤدی' کہا ہے۔ 'لحن داؤدی' کے بعد سردار جعفری نے 'مقبول استعاروں کا خزانہ' کے تحت میر تقی میر، سوز، معنی، غالب، مرزا غالب، لکھنوی، آتش، ناز، حالی، اقبال، جگر مراد آبادی، حسرت موہانی، جذبی، مجاز، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر اور خود اپنے متعدد اشعار میں پائے جانے والے تقریباً دو سو سے زائد استعاروں کو پہلے تو یکجا کیا ہے، اس کے بعد ہر ایک کے شعری استعمال کی وضاحت کے لیے اشعار بھی پیش کیے ہیں جس سے استعاروں کی اہمیت و افادیت اور ان سے لطف اندوز ہونے کے عمل سے بخوبی واقفیت ہوتی ہے۔ مثلاً گل، گلستاں، گلزار، گل چمن، قمری، دشت، بیاباں، جرس، دریا، ساحل، گرداب، ناخدا، صہبا، شراب، میکدہ، پیر مغاں، فانوس، چراغ، شعہ، ہیرا، آری، خورشید، ستارے، قوس قزح، شفق، جنت، کوثر اور تسنیم وغیرہ۔ استعاروں کے خزانوں اور ان کے قدیم و جدید شعرا کے

ذریعے اشعار میں برتنے کے عمل کی وضاحت کے بعد سردار جعفری نے 'استفادہ' کے تحت اردو کے پیش رو شعرا اور متاخرین و معاصرین کے یہاں اساتذہ کے کلام سے جس طرح کے استفادے کا عمل پایا جاتا ہے، اس کی مختلف نوعیتوں کی وضاحت کی ہے۔ اسے انھوں نے شاعری کا 'مسفر جمال' اور کسی بڑے شاعر کے خیال کو اپنا لینے کو تخلیقی کارنامے سے تعبیر کیا ہے۔ اشعار کے حوالوں سے غالب، اقبال، فیض، جگر اور مجروح کی شاعری میں استفادے کی نوعیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس حصے میں سردار جعفری نے متاخرین کا حقد میں سے فکری و فنی دونوں اعتبار سے متاثر ہونے یا استفادے کی مختلف نوعیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد کتاب کا اصل سرمایہ یعنی شاعری کی لغت بعنوان 'ضمیمہ' شروع ہوتا ہے۔ اس میں جس طرح سے الفاظ کے معانی بتائے گئے ہیں اور اس کے بعد مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار میں اس کا استعمال پیش کیا گیا ہے، وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مثلاً سب سے پہلا لفظ "آ" کے 37 استعمال کو مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار سے واضح کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اسے 'شعری لغت' کہا ہے جس سے یقیناً شعر جمی میں مدد ملتی ہے۔ اس شعری لغت کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ابجدی ترتیب میں جہاں کہیں بھی کسی شخص (بالخصوص شاعر کا) کا تخلص آ جاتا ہے وہاں اس شاعر کی تفصیل پیش کر دی گئی ہے۔ مثلاً 'آزاد' تو سردار جعفری نے محمد حسین آزاد کی مختصر زندگی اور نمونہ کلام کو پیش کیا ہے جس سے الفاظ کے شعری استعمال اور شاعر کے مختصر اہم حالات زندگی اور نمونہ کلام سے واقفیت ہو جاتی ہے۔



## تنقیدی محاکمہ

### نظم نگاری

سردار جعفری نے جس زمانے میں نظم نگاری کا آغاز کیا، اس میں اقبال، جوش اور فریق وغیرہ کی شاعری نے اعتبار حاصل کر لیا تھا۔ علاوہ انہیں اشتراکیت نے ایک عالمگیر نظریے کے طور پر ابھرنا شروع کر دیا تھا، ملک کی جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی اور ترقی پسند تحریک ان سب کو ساتھ لے کر آگے بڑھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے بیشتر نظم نگار حضرات اپنی نظموں میں سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے نیز اشتراکیت، مزدوروں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی حمایت کر رہے تھے۔ ان حالات میں سردار جعفری نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے انہی موضوعات کو پیش کیا لیکن جو بہت اختیار کیا، وہ بے حد انتہا ملی اور باغیانہ ہے۔ علاوہ انہیں اپنی بات کو وہ براہ راست بیان نہ انداز میں کہتے نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے انہوں نے نظم کی ان ہیئتوں کا بخوبی استعمال کیا جس میں وضاحت و صراحت کی گنجائش موجود ہو۔ اس ضمن میں ان کے پہلے شعری مجموعے 'پرداز' کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس کی دو نظمیں — 'مزدور لڑکیاں' اور 'سرمایہ دار لڑکیاں' — مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور اس زمانے میں سردار جعفری نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح اس ہیئت کو بہت پسند کیا تھا کیونکہ اس میں اپنی بات وضاحت و صراحت سے کہنے کی بے پناہ آزادی ہوتی ہے۔

اس زمانے میں اگرچہ بعض نوجوان معری اور آزاد نظم کی طرف مائل ہو رہے تھے لیکن سردار ابھی اس کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی بیشتر نظمیں پابند ہیں

جس کا اندازہ پرواز میں شامل نظم 'ترقی پسند مصنفین' سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ایک قطعہ بند نظم ہے جس میں اقبال کے دنگ و آہنگ کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح اقبال نے اپنی نظم 'یارب دلِ مسم کو وہ زندہ تمنا دے' میں خدا سے دعا مانگتے ہوئے مسلمانوں کے دلوں کو ایسی زندہ تمنا دینے کی بات کی ہے جس سے ان کے ارواح حرپ اٹھیں اور قلوب گرم ہو جائیں۔ کچھ اسی طرح سردار جعفری بھی اپنی اس نظم کے ذریعے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو غلاموں کی محفل میں آگ لگانے، دل کی بھی ہوئی شمعوں کو فروزاں کرنے، کعبہ، دیر، حرم اور کلیسا کی قدیلوں کو بجھا دینے اور ہر طرف (شرق اور مغرب میں) شمع دل چراغاں کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح دوسری عالمی جنگ (1939-1945) کے دوران میں بنگال میں قحط بچاؤ سردار جعفری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اس حوالے سے انھوں نے ایک نظم 'بنگان' رقم کی جو مسدس کی ہیئت میں ہے، مثلاً۔

آج ہے بلا ہوا رنگِ مزاجِ روزگار      کرکسوں کی طرح منڈلاتی ہے روحِ انتشار  
آہ وہ بنگال وہ حسن و محبت کا دیار      ہو گیا غیروں کی دیرینہ سیاست کا شکار  
اس مصیبت میں اگر اپنے بھی بیگانے رہے  
فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پر دانے رہے  
سیکڑوں مڑتی ہوئی ماحول سے الٹا ہے بخار      مچھلیں ہیں بے کفن چادر اڑھاتا ہے غبار  
چھاتیوں ماؤں کی جن سے دودھ کی ہتھی چھی دھار      بے بسی سے آج ان کو چوستے ہیں شیرِ خوار  
ریگ کر ماحول سے ہٹ جائیں یہ طاقت بھی نہیں  
ان میں انسانوں کی ہلکی سی شاہت بھی نہیں

'پرواز' میں شامل دیگر نظموں کا انداز بھی کچھ اسی طرح کا ہے اور نظم کی مختلف پابند ہیگوں کا انھوں نے بخوبی استعمال کیا ہے۔ اس میں شامل بیشتر نظموں میں سردار جعفری نے پروتاریہ آمریت، قومیت کے بورژوا تصور نیز مارکسی نظریے سے متاثر ہو کر سرمایہ داروں کی مذمت اور مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کی ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر 'ارتقا و انقلاب'، 'جنگ اور انقلاب'، 'سامراجی لڑائی'، 'کب تک'، 'فاشٹ دشمن سپاہیوں کا گیت'، 'لینن'، 'تو اور میں'، 'انقلاب

روں، 'تغیر نو' اور 'آخری خط' جیسی نظموں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جن میں سردار جعفری نے کسی نہ کسی انداز میں اشتراکی نظریے کو فروغ دینے کی بات کی ہے۔ ان نظموں میں سماجی انقلاب کا جدلیاتی قانون اور اس انقلاب کی آفاقی اہمیت، مذہب اور تقدیر الہی کے تصورات کی نفی، سماج میں محنت کا مقام، پرولاری انقلاب میں تشدد کا عنصر، محنت کے عمل میں فطرت اور انسان کی باہم شراکت لیکن سرمایہ دار کا اس محنت کا صحیح بدل نہ دینا، جنگ عظیم کو اول سرمایہ داروں کا ہتھیار ماننا پھر اس میں روں کی شمولیت کے بعد اسی جنگ کو عوامی جنگ قرار دینا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کو بیشتر جگہوں پر گھن گرج اور بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک جوش، ولولہ اور امید کا جذبہ تو جانتا ہے لیکن نظم نگاری کے اس حسن سے خود کو وہ کوسوں دور محسوس کرتا ہے جہاں قاری وجدان و بصیرت کے ساتھ ساتھ مسرت بھی حاصل کرتا ہے۔ یہی حال مارچ 1946 میں منظر عام پر آئی سردار کی سیاسی مثنوی 'جمہور' کا بھی ہے۔ اس کے ذریعے بھی سردار جعفری ہندوستان کے فوجیوں، مزدوروں، کسانوں بلکہ پورے ہندوستان کو انگریزی حکومت کے ظلم و استبداد کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں، لیکن جو انداز اختیار کیا ہے وہ بے حد سفاک ہے، مثلاً 'حرف اول' میں سردار کہتے ہیں۔

اٹھو ہند کے باغبانو اٹھو اٹھو انقلابی جوانو اٹھو  
کسانو اٹھو کامگارو اٹھو نئی زندگی کے شرارو اٹھو  
اٹھو کھیلے اپنی زنجیر سے اٹھو خاک بنگال دکن سے  
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو  
زمانے کی رفتار کو موڑ دو

اس 'حرف اول' کے بعد اصل مثنوی 'جمہور' شروع ہوتی ہے جو 147 اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں سردار جعفری نے یہ ثابت کیا ہے کہ ہندوستان قدرتی وسائل سے کتنا مالا مال ہے۔ لیکن دوسرے بند میں وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ یہاں کا ہر خزانہ انگلیںڈ چلا جا رہا ہے۔ ہندوستانیوں کے مقدور میں تو بس افلاس ہے۔ حد یہ ہے کہ ہندوستانی عوام گنگا کے ساحل پر بھی پیاسے مرنے کو مجبور ہیں۔ تیسرے بند میں سردار جعفری نے ہندوستانی اقدار کے پامال ہونے،

آہی آہی ناٹا قیوں، نفرتوں اور کدو دلوں کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے اس کے نتائج سے ہندوستانوں کو آگاہ کیا ہے نیز انگریزی حکومت کے ہاتھوں پوری دنیا میں ہو رہے مظالم و استحصال کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کرتے ہوئے انگریزوں کے استحصالی نظام کی قلعی کھولی ہے۔

سردار جعفری ایک رجائی شاعر ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی نظموں میں اگرچہ بدعنوانیوں، مظالم و استحصال، مایوسیوں اور پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی حوصلہ دیتے ہیں کہ ایک دن یہ تمام پریشانیاں دور ضرور ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس مثنوی میں 'جمہور کا اعلان نامہ' کے تحت دنیا میں ہو رہی مختلف بغاوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نوجوانوں کو یہ حوصلہ بھی دیتے ہیں کہ۔

سما دیں گے چیزوں سے بازار ہم لگا دیں گے دولت کے انبار ہم  
پھنائیں گے بچوں کو رنج و تری حالہ سے لائیں گے ہم جوئے شیر  
سنہرے دوپٹے اڑھائیں گے ہم ستاروں سے آئینے بنائیں گے ہم  
پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ جلیں گے ہر اک گھر میں سچی کے چراغ

اس مثنوی کے ذریعے سردار جعفری نے چونکہ جمہوریت کے فوائد اور شہنشاہیت و سامراجیت کے نقصانات سے آگاہ کیا ہے، انگریزوں کے ظلم و بربریت سے ہندوستانی عوام کو باخبر کیا ہے اور ہندوستان کی عظمت سے روشناس کر کے ملک کی عظمت و سالمیت کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے، اس لیے اس میں انتہائی آہنگ اور بغاوت کا رنگ غالب ہے جو روایتی مثنویوں سے بالکل الگ ہے۔ البتہ اس سیاسی مثنوی کے فوراً بعد منظر عام پر آئی طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' کا ضرور ذکر کیا جاسکتا ہے جس میں سردار جعفری کی نظم نگاری کا جو ہر کھلتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کا محرک دراصل یوگوسلاویہ کے ایک چھاپہ مار کا وہ خط ہے جسے اس نے اپنی موت سے قبل اپنے پیدا ہونے والے بچے کے نام لکھا تھا لیکن سردار نے اس کے ذریعے فرنگی ظلم و استحصال کے خلاف ہندوستانوں کی جدوجہد کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے اور جدوجہد جاری رکھنے کے لیے مجاہدین آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس کے لیے سردار جعفری نے خوب صورت علامتوں کا سہارا لیا ہے جس کے متعلق انھوں نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے 'یہ منظوم قشیل نہیں بلکہ تمثیلی نظم ہے۔'

اس کے کردار، کردار نہیں، علامتیں ہیں۔ کہانی پلاٹ نہیں بلکہ بہم سا خاکہ ہے جس کو میں نے رنگ بھرنے کے لیے بنایا ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کیے ہیں۔ جاوید اور مریم (میاں بیوی) جدوجہد کی علامتیں اور فرنگی ظلم کی علامت ہے۔ نامہ بر ہمارا روایتی کردار ہے جس کے فرائض اس قلم میں بدستے ہوئے نظر آئیں گے۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ابھی اس کے نقش و نگار بن رہے ہیں۔ وہ نئی دنیا کی علامت ہے۔ اس کی حسین اور مصوم روح پوری قلم پر حاوی ہے۔ اس اقتباس میں سردار جعفری نے 'نئی دنیا کو سلام' کی پوری قصیم (Theme) واضح کر دی ہے۔ یہی وہ قصیم ہے جسے موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے 1840 مصرعوں کی مدد لی اور پورے واقعے کو چھ تصویروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ابتدا میں 'حرف اول' اور اخیر میں 'حرف آخر' کے تحت انھوں نے اپنے موقف کا بھی اظہار کیا ہے۔ 'حرف اول' جو قطعہ کی ہیئت میں ہے، کا تقریباً ہر مصرع لفظ 'سیاہ' سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستان کی سیاہ افلاس، مایوسی، فاقہ کشی اور اسی طرح کے متعدد اندوہ ناک حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کے لیے سردار جعفری نے برطانوی حکومت کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراج کے اس ظلم و ستم اور جبر و استبداد کو انھوں نے 'ضمیر عہد غلامی کی تیرگی' سے موسوم کیا ہے۔ پہلی تصویر میں میاں بیوی (مریم اور جاوید) کو محبت کی باتیں کرتے دکھایا گیا ہے۔ دوسری تصویر میں جاوید کو حسن و محبت کے ترانے گاتے ہوئے پیش کیا گیا ہے جس میں جاوید عورت کو محبت کی منزل قرار دیتا ہے لیکن مریم کہتی ہے۔

بکھی جام بن کر چھلکتی ہے عورت

بکھی اشک بن کر چسکتی ہے عورت

وہ بس چند لمحوں کی اہم نہیں ہے

کہ عورت فقط شہد و شہنم نہیں ہے

تیسری تصویر میں سردار جعفری نے مریم کو کپڑوں کے گلڑوں سے اپنے ہونے والے بچہ کے لیے چھوٹا سا کرتا بناتے ہوئے دکھایا ہے۔ پس منظر میں زندگی کا ترانہ گایا جا رہا ہوتا ہے جس میں اس دنیا اور بالخصوص ہندوستان کو بہشت سے تعبیر کیا ہے۔ اگرچہ آب، باد اور خاک کی تعریفیں کی

جاتی ہیں لیکن ٹھکری اور غلامی کے سبب ہندوستانی زندگی میں جس طرح کا گھٹن اور نقصن در آیا تھا، اس کو بھی پیش کیا ہے۔ اسی دوران میں داخل ہوتے ہوئے جاوید سے مریم کہتی ہے کہ نہ جانے کیوں سارے شہر میں شور مچ رہا ہے۔ اس پر جاوید اس کی غفلت کو دور کرتا ہے اور ظالم حکومت کے ظلم و بربریت کا جوں جوں پردہ فاش کرتا ہے توں توں مریم 'آہ! ظالم حکومت' کہہ کر اپنے انسوؤں کا اظہار کرتی ہے۔ اس سے قبل سردار جعفری نے جاوید کے ذریعے مریم کے پیٹ میں پل رہے بچہ کے بارے میں کچھ اس طرح اطلاع دلوائی ہے۔

جب وہ دنیا میں آئے گا تو ماما کی محبت / تیرے شفاف سینے سے ایک دودھ کی ٹہر بن کر رہے گی /  
تیرے شفاف سینے کی نوخیز کیاں / جو محبت کی راتوں میں کھل اٹھتی تھیں پھول بن کر / نور سے جن کے  
دیواروں پر جگمگ جاتے تھے / اور شرمائے چاندی میں منہ چمپا لیتا تھا / اب انھیں چھاتیوں میں تیری ماسا  
کھیلانے کی اور تو محبت سے بچے کو آغوش میں بھینچ لے گی / اور وہ فرط مسرت سے نضحی ہی بانہیں اٹھا کر /  
ڈھل رہے گا ترے چاند سے اس گگے میں جس سے مرے گرم پوسے گلوں کی طرح لپٹے ہوئے ہیں  
نظم کے اس حصے میں سردار جعفری نے ہندوستانی عوام کو شور، نعرہ اور بندو بننے کے چلنے کی  
آوازوں سے نہ گھبرانے کی تلقین کی ہے اور یہ امید بھی جنائی ہے کہ آنے والا کل بھد خوب صورت  
ہوگا۔ جن مصائب و آلام سے آج ہم دوچار ہیں، آزادی ملنے کے بعد ختم ہو جائیں گے۔ لہذا  
جدوجہد جاری رکھنی چاہیے۔ قدرتی وسائل سے بھرپور ملک ہندوستان کے عوام اگر آج بھوک،  
بیکاری، افلاس، قحط، دوا، جہل، وہم، آشک اور دیگر پریشانیوں سے دوچار ہیں تو اسے دور کرنے  
کے لیے انگریزی سامراجیت کے خلاف تمام ہندوستانیوں کو متحد ہونا پڑے گا۔ چوتھی تصویر میں مریم  
اور جاوید دونوں فرنگی کی کالی کڑیوں کو پیش کرنے لگتے ہیں جس پر فرنگی انھیں خاموش رہنے کے  
لیے کہتا ہے لیکن جاوید اور مریم دونوں ہری باری فرنگیوں کے ظلم و جبر کی داستان بیان کرنے لگتے  
ہیں اور انھیں اپنی تمام تر خرابیوں کے ساتھ ہندوستان سے بھاگ جانے کو کہتے ہیں۔ اس پر فرنگی ان  
دونوں پر جہور کے ساتھ مل کر انکسب اور فتنہ چکانے کا الزام عائد کر کے دونوں کو قید کر دیتا ہے  
جس پر دونوں ظالم حکومت پر لعنت بھیجنے لگتے ہیں۔ پانچویں تصویر میں اگرچہ مریم کو رہا ہوتے  
ہوئے دکھایا ہے لیکن جاوید کو پھانسی کی سزا بھی سنائی جاتی ہے۔ اس واقعے کے پس پردہ سردار نے

میاں بیوی کے درمیان پاک محبت کو جس خوب صورتی سے پیش کیا ہے، وہ بہت پُر لطف ہے۔ مکالمے کی تکنیک نے اس نظم کو لازوال بنا دیا ہے۔ مثلاً جاوید کی پھانسی کی سزا سننے ہی مریم افسوس کرتے ہوئے کہتی ہے 'کاش میرا لہو کام آتا' لیکن جاوید کہتا ہے کہ صرف مرنا ہی سب کچھ نہیں بلکہ قوم کی خدمت کرنا بھی ضروری ہے۔ جب مریم اپنی تہائی کا ذکر کرتی ہے تو جاوید کہتا ہے۔

گود میں تیری اک چاند ہوگا  
جس سے خورشید بھی مامہ ہوگا  
جب جوانی کا العام پاتا  
اس کو میری طرح کا بنانا  
اس طرح مجھ کو پا جائے گی تو  
پھر نہ اک ہل بھی گھبرائے گی تو

پچھٹی تصویر میں سردار نے مریم کو نو حد گاتے اور اسی دوران میں ایک نامہ بر کو آٹا دکھایا ہے جو جاوید کے اس جہاں سے سدھار جانے اور جاوید کے ذریعے اپنے بیچے کے نام خط دینے کی بات لگاتا ہے جس پر مریم کہتی ہے کہ ابھی تک تو میرے پہلو میں وہ نہیں ہے۔ وہ کیسے یہ باتیں سن پائے گا تو نامہ بر کہتا ہے دراصل یہ خط نئی نسل کے نام ہے جو صحیح نو بین کر آزاد دنیا پر چھا جائے گا۔ مریم کے کہنے پر نامہ بر غصہ پڑھ کر سنانے لگتا ہے جس میں جاوید نے لکھا ہوتا ہے۔

نئی تیری صہبا، نئے ہیں سہ  
مری شرم کے داغ دھوئے گا تو  
بنانا چٹانوں کے سینے پہ راہ  
مگر اپنے ماضی پہ رکھنا نگاہ  
کہیں ہمتوں کا لہس رک نہ جائے  
ترے حوصلوں کی جہیں جھک نہ جائے

دراصل اس نظم کا بنیادی مقصد درج بالا خط ہے جس میں سردار جعفری نے آزادی کی حصول یابی کے بعد نئی نسل کو ترقی کی جدوجہد جاری رکھنے کی تلقین کی ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ وہ

شمیدان وطن جنھوں نے ملک آزاد کرانے کے لیے اپنے جان و مال کی پروا نہیں کی، ان کا پاس رکھنا، ان کی امیدوں کو بروئے کار لانا اب آنے والی نئی نسل کا کام ہے جو آزادی کی کھلی فضا میں سانس لے گی جنھیں ہر وہ مواقع میسر ہوں گے جو ان کے آباؤ اجداد کو نہ مل سکے۔ اس نظم کے 'حرف آخر' میں ہندوستان کی ہزار سالہ تاریخ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے در کہا گیا ہے کہ اس نے چنگیز و تاجروں کو اپنے سینے پر روندنا ہوا دیکھا ہے، نیز جہالتوں اور توہمت کی تاریکیاں بھی دیکھی ہیں۔ یہ بھی دیکھا ہے کہ سفید اقوام نے کس طرح اپنی عیاروں کی دکان سجاتیں، لیکن اب ان سے نجات حاصل کرنے کا وقت آ گیا ہے، چنانچہ۔

اٹھو اور اٹھو کے انھیں قافلوں میں مل جاؤ  
جو منزلوں کو ہیں گرد سفر بنائے ہوئے  
قدم بڑھائے ہوئے اے مجاہدانِ وطن  
مجاہدانِ وطن ہاں قدم بڑھائے ہوئے

اس طرح 'نئی دنیا کو سلام' میں سردار جعفری نے ہندوستان کی افلاس، مایوسی، فاقہ کشی، بیکاری، قحط، جہل، بیوی اور شوہر کے جذباتی رشتے، ان کی محبت، ان کا رومان، ان کی قربانیاں، انگریزوں کی ظلم و زیادتیاں اور اس کے خلاف یہاں کے عوام کی جدوجہد کو پیش کیا ہے۔ آزادی کی بشارت دی ہے اور نئی نسل کو آزادی ملنے کے بعد اسے بچائے رکھے اور وطن کی ترقی و خوشحالی کے لیے جدوجہد جاری رکھنے کی تلقین کی ہے، خواہ اس کا پھل انھیں ان کی زندگی میں ملے یا نہ ملے کیونکہ اگر ان کی اس کوشش سے آزادی حاصل ہو گئی تو ان کی آنے والی نسلیں اس سے ضرور فائدہ اٹھائیں گی اور اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں سے بہت حاصل کر کے اس کی دل و جان سے حفاظت کریں گی۔ ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے پوری نظم کو حسب موقع کہیں پابند کہیں معرئی اور کہیں آزاد نظم کی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہی وہ سردار جعفری ہیں جو اس سے قبل آزاد نظم کی مخالفت کیا کرتے تھے۔ لیکن اب آزاد نظم کا برملا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ 'نئی دنیا کو سلام' ایک ایسی نظم ہے جس میں سردار نے نظم کی پیشتر میگوں کا خلا قانا استعمال کیا ہے۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ڈرامائی شاعری کی



کم و بیش تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں سردار جعفری نے مختلف انسانی جذبات کو بیکہ خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ بھرت نے اپنے نالیہ شاستر میں جذبات اور ان کے رنگوں کے پیش نظر جن رسوں یا جذبات کا ذکر کیا ہے، ان میں سے اکثر اس نظم میں ملتے ہیں۔ مثلاً شکرگار رس، کردن رس، رودور رس، دیر رس، بھیا تک رس، دی بھتس رس، اور ادبھت رس۔ اپنی بات میں شدت پیدا کرنے کے لیے اگرچہ سردار نے جابجا کمر سے کام لیا ہے، اس کے باوجود یہ نظم تاریکین کو تمام تر جمالیاتی جہتوں سے محفوظ ہونے کا بھرپور موقع فراہم کرتی ہے۔

’نئی دنیا کو سلام‘ میں سردار جعفری نے نظم کی جن تمام میٹروں کا استعمال کیا ہے، لب وہ ان کا باقاعدہ استعمال کرنے لگے تھے۔ مثلاً آزادی کے فوراً بعد 1949 میں جب ان کا شعری مجموعہ ’خون کی لکیر‘ منظر عام پر آیا تو اس میں بھی ان میٹروں کا خلافت استعمال نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعہ میں قومی حکومت سے ناراضگی، آزادی کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور کیونٹ پارٹی پر پابندیاں عائد کر کے ان کے لیڈران کو جیلوں میں قید کیا جا رہا تھا، اس کے خلاف احتجاج، وراثی کی خوشی کے ساتھ ساتھ اسے صحیح آزادی نہ ٹھہرا کر اصل آزادی کے لیے عوام کو برسرِ پیکار ہونے کی دعوت بھی ہے۔ اگر اس میں ’جھلک‘، ’غم کا ستارہ‘، ’حسن موگوار‘، ’تذیب‘، ’حسن‘، ’تمام‘، ’لکھنؤ‘ کی ایک شام‘، ’خیر مقدم‘، ’اکیلا ستارہ‘، ’انتظار نہ کر‘، ’عہد حاضر‘، ’ایک سوال‘، ’نیا زمانہ‘، ’گہری بہت‘، ’فکرن ہے‘، ’اختلاف رائے‘، ’لوٹا ہوا ستارہ‘، ’دوہم و خیال‘، ’عالم‘، ’موت اور زندگی‘، ’جوانی‘، ’سال نو‘، ’آتشیں ستارہ‘، ’ایک خط‘، ’جبر‘، ’عظمت انسان‘ اور ’خود پرستی‘ جیسی خوب صورت اور دلنشین نظمیں ہیں جن میں حسن کی رنگینی، شادابی، دلکشی، شوخی، دوشیزگی اور شگفتگی کو حسین تشبیہات و استعارات کے سہارے پیش کیا گیا ہے تو اس کے ساتھ ہی ’نئی شاعری‘، ’بغادت‘، ’سماج‘، ’جنگ اور انقلاب‘، ’سامراجی لڑائی‘، ’انقلاب روس‘، ’تاجکستان کا ایک گیت‘، ’تغیر نو‘، ’لینن‘، ’آخری خط‘، ’جبر‘، ’عظمت انسان‘، ’شرع‘، ’گوالیار‘، ’مجمعی کے ملاحوں کی بغادت‘، ’گر و کارواں‘، ’یہ بھی تو دیکھ‘، ’خواب‘، ’قریب‘، ’آنسوؤں کے چراغ‘، ’کشاکش‘، ’تلنگانہ‘، ’سیلاب چین‘، ’جیل‘، ’جشن بغدت‘ اور ’رومان سے انقلاب تک‘ جیسی نظمیں بھی ہیں جن میں جذباتیت، انتہا پسندی، بلند ہنگامی

اور گھن گرج پورے شدید دھکے ساتھ پائی جاتی ہے۔ ان نظموں میں مارکس، لینن اور سوویت یونین کی تعریف کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چابا کیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کا ساتھ قائم ہوتا ہے۔ ایسی ہی نظموں کو پڑھنے کے بعد قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ سردار جعفری نظم کی تخلیق نہیں بلکہ پروپیگنڈہ کر رہے ہیں۔ مثلاً نظم 'بغاوت' کا ہر مصرع لفظ 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے اور بغاوت کو مذہب، دیوتا، جغیر اور خدا سے تعبیر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں رسم چگیزی، تہذیب ستاری، جبر و استبداد، سرمایہ داری، ہرسوٹی، کلشمن وارجن، ویوی دیوتاؤں کے تمدن، وہم کی پابندیوں، قید طمت، موجودہ حکومت، سامراجی نظم و قانون فرض سب ہی کچھ سے بغاوت کا اظہار کیا گیا ہے۔

بغاوت درد سنبھلنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے

بغاوت ایک انسان کے سوا سارے زمانے سے

اسی طرح نظم 'جوانی' میں بھی سردار جعفری نے اپنے باغیانہ مسلک کا اظہار کیا ہے۔ پوری نظم میں جوش، دلولہ، ہم، گھن گرج اور چاہ و جلال کچھ اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ قاری نظم پڑھتے ہوئے عجیب سی دلولہ انگیز کیفیت سے دوچار ہونے لگتا ہے، مثلاً

کچڑ کر ہاتھ مستند سے اٹھ دیتا ہوں سلطان کو

اٹھ دیتا ہوں لا کر تخت پر قیصر کے دھقاں کو

انقلاب روس، جسے سردار جعفری نے کیونسٹ پارٹی سے وابستگی کے سبب سرخ انقلاب سے تعبیر کیا ہے، کی 27 دس سالگرہ کے موقع پر کہی گئی نظم 'انقلاب روس' مسرت و شادمانی سے لبریز ہے جس میں 'رکس اور کیونسٹ پارٹی کی خوب تعریف کی گئی ہے۔ اسی طرح نظم 'تعمیر نو' میں بھی سردار نے انقلاب روس کی زبردست تعریف کی ہے جس کی وجہ سے بقول ان کے ایشیا کی روح میں زندگی کا اضطراب آیا، رسم پرویزی، آئین چگیزی اور دستور خوں ریزی چلا گیا۔ غرض مارکسی اور اشتراکی نظریہ نظم پر حاوی ہے۔ نظم 'لینن' میں سرخ پرچم، مزدور، سرمایہ دار اور نظام و مظلوم کی داستان بیان کی گئی ہے جسے حل کرنے والا جہول سردار جعفری، صرف لینن ہے۔ نظم 'خواب' میں ہندوستان کے دور غلامی سے لے کر صبح آزادی تک کی داستان کو خود کلامی کی تکنیک میں پیش کیا گیا ہے۔ چار حصوں پر مشتمل اس نظم کے ذریعے سردار نے تقریباً تمام ہندوستان کی سیر کرائی ہے

جس کے تمام ذرے ذروں میں اب آزادی کی خوشی سرایت کر گئی ہے۔ یہاں سردار جعفری نے اپنے اشتراکی نظریے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کہا ہے کہ۔

پر چوں سے کہو کس کے انگڑائیاں لیں / فوجیں اپنی شکستہ صفوں کو جمائیں / فوج اور کامرانی کے ڈنگے بجائیں / تو ہمیں جمہوریت کی سلامی اتاریں / اور طیاروں کو حکم دو / آسمانوں پہ جھپٹیں / اپنے مضبوط فولاد کے شہروں کو ذرا آزمائیں / چاند تاروں کو آکاش سے توڑ لائیں / کشتیاں اپنے لپٹے ہوئے بادیاں کھول دیں / اور جہاز اپنے ننگر اٹھائیں / سینہ بحر سے شاہی جھنڈے ہٹا کر / اپنے جمہوری اور اشتراکی پھریرے اڑائیں

مجاہدین آزادی اور صبح آزادی کا موذنہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس نظم میں مجاہدین آزادی کو نئے عہد کا ترجمان بتایا ہے اور نظم کے اخیر میں ان محروموں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی اہمیت واضح کی ہے جنہوں نے اپنے لہو کے بدلے صبح آزادی حاصل کی۔ نظم میں چونکہ آزادی کی خوشی کا اظہار ہے، اس لیے اس کا لہجہ تلخ اور باغیانہ نہیں بلکہ نرم، حسین اور دلکش ہے۔ بنیادی طور پر اس نظم میں سردار نے ان شہیدان وطن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جنہوں نے اپنی جان کی بازی لگا کر صبح آزادی کو حاصل کیا تھا لیکن آزادی کے بعد بھی ہندوستان میں ظلم و جبر اور زیادتیوں کا ماحول برقرار رہا تو سردار جعفری کو اپنا خواب چکنا چور ہوتا نظر آنے لگا تھا جس کا اظہار انہوں نے نظم 'غریب' میں کچھ یوں کیا ہے۔

کون آزاد ہوا؟ / کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاحی چھوٹی / میرے سینے میں ابھی درد ہے ٹکڑی کا / مادر ہند کے چہرے پہ ادا سی ہے دہی / ہجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے / موت آزاد ہے لاشوں سے گزرنے کے لیے

انقلابی صفوں میں اصلاح پسندی کے خلاف احتجاج بلند کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے ایک نظم 'کشاکش' رقم کی تھی جس میں انقلاب اور بغاوت سے پر ادب کی دکالت اور آزادی کے بعد رونما ہونے والے حالات کے پیش نظر حکومت وقت کی سخت کتنے چینی کی ہے۔ ملک میں جس طرح سے سرمایہ دارانہ عناصر نے اپنی جڑیں مضبوط کر رکھی تھیں، اس کے مداوا یا اس سے فحاجات حاصل کرنے کے لیے نظم میں واضح گائیڈ لائن بھی موجود ہے۔ نظم 'جیل' میں سردار جعفری

نے اس وقت کی کانگریس حکومت پر، جسے انھوں نے 'اچھا کے پجاری' سے تعبیر کیا ہے، کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے اس کے ذریعہ ڈھائے جا رہے ظلم و ستم اور تشدد کو مٹانے کی بات کہی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ اس زمانے کی نظم ہے جس میں سردار جعفری جلد ہی گرفتار ہوئے تھے اور سنٹرل جیل ٹانک میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے اگرچہ اس عہد کی کانگریس حکومت پر نرم اور مدہم لب و لہجے میں تنقید کی ہے لیکن ظلم و زیادتیوں کا بازار گرم رہا تو ان کا لہجہ سخت اور تشدد بھی ہو گیا تھا۔ مثلاً کیونسٹ پارٹی کی تبلیغ سے لبریز نظم 'جشن بغاوت' میں انھوں نے عوام کو ہر گام اور ہر سوسرغ پر چم لہرانے، امتالین اور لینن کے گیت گانے اور پیدائشی تاریخ پر مزدور کا نام لکھنے کی تلقین کی ہے کیونکہ آزادی سے قبل تو فرنگی اور انگریزوں کی ظلم و زیادتیاں رہی تھیں لیکن اب ہند کے راج دلا رہے ہی اس عمل میں پیش پیش تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار اب کیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کے لیے پوری طرح وقف نظر آتے ہیں۔ اس سے قبل بھی وہ اپنی نظموں کے ذریعے مارکسزم کی تبلیغ کر چکے ہیں لیکن سابقہ نظموں کی بہ نسبت اب وہ کیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کی غرض سے باقاعدہ نظم کہتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے 'امن کا ستارہ' اور 'ایشیا جاگ اٹھا' کا بطور خاص ذکر کیا جاسکتا ہے جن میں سردار نے براہ راست خطابیہ انداز میں کیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کی ہے۔ جولائی 1950 میں منظر عام پر آئے شعری مجموعے 'امن کا ستارہ' میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ باز'، 'استان کٹھا' اور 'امن کا ستارہ' شامل ہیں۔ نظم 'سوویت یونین اور جنگ باز' 43 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں سب سے پہلے سوویت یونین کی تعریف کی گئی ہے۔ اسے محبتوں کی انجمن، غمخواروں کا، جنت کی زمین اور حسن کا دیو وغیرہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد روس کی طرف ہاتھ بڑھانے والوں کے ہاتھ توڑ دینے، انھیں لہو میں ڈبوئے اور ان کی قبر بنانے کی بات کہی گئی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں سوویت یونین کی خاطر سردار جعفری باقاعدہ جگ کرتے نظر آتے ہیں۔ فاشٹ اور سامراجی قوتوں کو برا بھلا کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی نظم کے آخری چار مصرعوں میں انھوں نے حکومت وقت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اسی طرح 340 اشعار پر مشتمل دوسری نظم 'استان کٹھا' میں سردار جعفری نے لینن کے شاگرد استان کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس نظم میں عام بول چال کی زبان کو ہی جگہ دی گئی ہے۔ اس کے لیے ہندی

کے عام لفظوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم دھوکہ پرگانے کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس نظم سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کیونسٹ پارٹی نے سردار جعفری کو ایک 'پہ چارک' کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے ابتدائی حصے میں سردار جعفری عوام سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

آزادی کے لڑنے والو، سنو کٹھا استالن کی  
سارے جگ میں جس کے دم سے اجپاری ہے لینن کی  
جس نے نرمل نردھن بن کو کتلی مارگ دکھایا ہے  
جس نے ہٹا کی گھٹی سے ہٹا راج بنایا ہے  
جس نے پونگی واد کے ہتھیارے ہاتھوں کو کاٹ دیا  
جس کے لوہے نے انیائے کے بھاڑ سے منہ کو پاٹ دیا

علاوہ ازیں انقلاب روس سے قبل کے روس اور اس عہد کے ہندوستان کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے۔

روس کی پر جا بھوکوں مرقی جیسے ہندی پر جا آج  
روس کا راجہ لہو کا پیسا جیسے ہند کے نیتا آج

اس کے بعد سردار جعفری نے اس زمانے کے روس کا نقشہ کھینچا ہے جب وہاں انگریزوں/امریکیوں کی دولت کا جاں بچھا ہوا تھا، بل کے مالک، مزدوروں کا خون چوس رہے تھے، کمیٹ کی فصلیں پکنے سے پہلے ہی کسانوں سے چھین لی جاتی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح لینن اور استالن نے ان سب کا قلع قمع کر کے مزدوروں اور کسانوں کو کتلی کی راہ دکھائی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نظم میں سردار جعفری نے استالن کے ان کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے جس میں استالن نے مزدوروں اور کسانوں کو انقلاب اور ہڑتال کے ٹکر سکھائے اور مزدوروں کو اس کی طاقت سے آگاہ کر کے اس کا استعمال کرنے کے لیے تیار کیا۔ اس ضمن میں نظم کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کریں۔

لال پھریرا لے کر نکلے نردھن مزدور اور کسان  
مل پر دھرتا دے کر بیٹھے پانٹ لیے سارے کھلیان

نظم کا سر اور انیائے کا پانی سینہ پھاڑ دیا  
دل پہ زمینداروں کے اپنے راج کا کھوٹا گاڑ دیا  
فوج کسان اور مزدوروں کا پہلا پہلا راج آیا  
لینن استالن نے بدل دی روسی جتنا کی کایا

دورانِ نظم سردار جعفری نے ایک غزل بھی پیش کی ہے جس میں انھوں نے دکھ کا زمانہ ختم ہونے اور سکھ کا زمانہ آنے پر خوشی اور جشن منانے کی بات کہی ہے۔ غزل مکمل کر کے پھر اسی جوش و خروش کے ساتھ نظم کو جاری رکھتے ہوئے سردار استالن کی کہانی بیان کرنے لگتے ہیں۔ نظم کے اس حصے میں سردار جعفری نے یہ ثابت کیا ہے کہ استالن اور لینن کی کوششوں ہی سے سرمایہ داروں اور مزدوروں کی نظامی ممکن ہو سکی۔ اول الذکر کو انھوں نے حیوان سے تعبیر کیا ہے۔ بنیادی طور پر سردار نے دنیا کو مزدوروں اور سرمایہ داروں کے خانے میں تقسیم کر کے ان کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے ایک طرح سے سرمایہ داروں اور مزدوروں کا موازنہ کیا ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں۔

اک دنیا مزدوروں کی اور وہ دنیا انسانوں کی

دوسری دنیا سرمائے کی، وہ دنیا حیوانوں کی

غرض کیونٹ پارٹی کی رہنمائی میں ترقی کر رہے روس کو سردار جعفری نے اس نظم میں ایک مثالی ملک کے طور پر پیش کیا ہے اور ہندوستانی عوام کو وہاں کی خصوصیتوں سے آگاہ کر کے یہاں بھی کیونٹ پارٹی کی حکومت قائم کرنے کے لیے آگے بڑھنے کی تلقین کی ہے تاکہ ہندوستان بھی روس کی طرح ترقی اور خوشحالی کی طرف گامزن ہو، اس ضمن میں وہ کہتے ہیں۔

مٹھی ہاندھے نچے کر لے، ایسا راج بنائیں گے

لال پھر برے کے نیچے ساری جتنا کو لائیں گے

چھوڑو جھوٹی باتیں بھیا یہ ہے سچا کام کرو

بچے پرکاش اور نہرو جی کو دور ہی سے پرہیز کرو

سردار جعفری کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ اپنی طویل نظموں میں ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بار بار دہراتے ہیں جس سے تکرار پیدا ہوتی ہے اور نظم میں سقم پیدا ہو جاتا ہے۔

کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نظم نگار نہیں بلکہ ایک فوجی کمانڈر ہیں۔  
 دیکھ رہا ہے تم کو اپنی قبر سے لینے بڑھتے جاؤ  
 تم پر تازاں روس، کرمن اور استالن بڑھتے جاؤ  
 رات کی سرحد ختم ہوئی، لو آئی گیا دن بڑھتے جاؤ  
 دیکھو دھوئیں اور وحشت کے پیچھے وہ ہے برمن بڑھتے جاؤ

مخبرین کے بعد حالات معمول پر آ گئے تھے۔ روس کے سوپر پاؤر بننے کے بعد امریکیوں اور  
 انگریزوں کی تخریبی چالوں سے دنیا تیسری عالمی جنگ کی طرف چل پڑی تھی۔ ان حالات کو بھی  
 سردار جعفری نے اس نظم میں پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ امریکہ اور انگلینڈ اپنے ایٹمی ہتھیار کے  
 خوف و دہشت سے دنیا کو کس طرح ڈرا رہے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ان ایشیائی ممالک کی  
 بھی سخت نکتہ چینی کی ہے جو امریکیوں اور انگریزوں کی جی حضوری کر رہے تھے۔ روس سے سردار  
 جعفری کی اثر پذیری کا عالم یہ ہے کہ روس کی طرف کوئی اگر ہلکی سی نگاہ بھی ڈال دے تو اسے وہ  
 کتا اور مزدوروں کے خون سے چڑی ہوئی روٹی کھانے والا قرار دیتے ہیں، مثلاً۔

سامراج کا کتا بن کر جنگ میں جانے والا کون

مزدوروں کے خون سے چڑی روٹی کھانے والا کون

اس نظم میں سردار جعفری کا نہ صرف یہ کہ چار حانہ بلکہ غیر شاعرانہ انداز کوٹ کوٹ کر بھر ہوا  
 ہے۔ روس، استالن، لینن، مارکسزم اور اشتراکیت سے ان کی گہری عقیدت و محبت واضح ہے جس  
 کے خلاف وہ ایک لفظ بھی سننا گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ روس میں قائم اشتراکی نظام کو ایک مثالی  
 نظام کے طور پر پیش کر کے ہندوستانی عوام کو انھوں نے سرخ پرچم کے نیچے آنے کی دعوت دی ہے  
 اور اسی بات کو مختلف انداز سے بار بار بیان کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 460 مصرعوں پر مشتمل  
 نظم 'امن کا ستارہ' بھی استالن کو خراج عقیدت پیش کرتی نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں 1950 میں  
 منظر عام پر آئی طویل نظم 'ایشیا جاگ' ٹھا میں بھی سردار کا مذکورہ لہجہ حادی نظر آتا ہے۔ مثلاً اس نظم  
 کے شروع میں 188 اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے جس میں اگر چہ آزادی کی خوشی ہے  
 لیکن ان قومی رہنماؤں کی نکتہ چینی بھی کی گئی ہے جو آزادی کے بعد بھی انگریزوں کی جی حضوری کر

رہے تھے۔ چونکہ عی اختصالی نظام اب بھی قائم نظر آتا ہے جو انگریزوں کے دور میں تھا، اس لیے سرداران سے اپنی تنگی کا کچھ یوں اظہار کرتے ہیں۔

یہ کہیں، ملک کے فدار، ڈالر کے غلام  
جن کے منہ میں تم نے ڈالی ہے حکومت کی لگام  
یہ بغل بچے، یہ پٹو بھی نہیں آئیں گے کام  
یہ تو ہیں بھاڑے کے ٹٹو ان پہ مت بازی لگاؤ

ایشیا سے بھاگ جاؤ

سردار جعفری چونکہ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی سے شدت کے ساتھ وابستہ تھے اور ملک میں کانگریس کی حکومت تھی، اس لیے انھوں نے اپنی پارٹی کی تبلیغ کے لیے حکمران جماعت کی خامیوں کا پردہ فاش کر کے عوام کو لالچہ دے کے پیچھے آنے کی دعوت دی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ آزادی سے قبل وہ ہندوستان کے مسئلہ پر زیادہ زور دیتے تھے جبکہ اب پورا ایشیا ان کی نظموں کا موضوع بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں انھوں نے پورے ایشیائی خطے کو بلا تفریق مذہب و ملت اور تمدن متحد ہونے کی دعوت دی ہے تاکہ سامراجیت کے خلاف محاذ آرائی کی جائے۔ 'حرف اول' کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس میں کل 775 مصرعے ہیں۔ نظم ایک ہی بحر میں کہیں پابند اور کہیں آزاد ہے۔ پوری نظم میں نہ صرف یہ کہ ایشیا کی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہاں کی غلامی اور آزادی کو موضوع بنا کر سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے سخت نفرت و حقارت کا اظہار کیا گیا ہے۔ بالخصوص ہندوستان کی آزادی سے قبل کی تاریخ کو پیش کرتے ہوئے سردار نے اس زمانے کے ان کرداروں کو پیش کیا ہے جنھوں نے ہندوستان میں افراتفری قائم کی تھی، مثلاً کپٹنک، چرچل، سکندر، چنگیز، تیمور، راون، ضحاک، ہستنگز، کلانیو، ڈرحتی کہ مثل شہنشاہیت کو بھی اسی صف میں شامل کر کے کہا ہے کہ انھیں ہمارا شتر کے شیروں نے فوج ڈالا تھا۔ علاوہ ازیں انگریزوں اور سامراجیوں کو ایشیا سے نکل جانے اور اپنا کاروبار بند کرنے کے لیے کہا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ وہ دن گئے جب انھوں نے یہاں کا خوب استحصال کیا تھا۔

اب تک سردار جعفری کی نظم نگاری جس نچ پر چلی اس میں انہما پسندی، جذباتیت اور براہ



راست بیان یہ لہجہ کچھ زیادہ ہی حاوی رہا جس سے قارئین کو یقیناً مایوسی ہاتھ لگتی ہے لیکن 1953 میں سردار جعفری کا چوتھا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' منظر عام پر آیا اور اس میں شامل نظموں سے قارئین روبرو ہوئے تو انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہو گیا کہ سردار کی نظم نگاری اب نئی پختگی کے ایک نئے دور میں داخل ہو رہی ہے۔ سابقہ نظموں کی بہ نسبت اس میں مارکسزم، استالین ازم اور سرخ پرچم کا ذکر ہے، لیکن بہت کم۔ اس میں شامل پہلی نظم 'پتھر کی دیوار' میں جیل کے درود دیوار، کھانے، رہنے، سہنے، قیدیوں کی حسرتوں، تناؤں، آرزوؤں اور امیدوں کے خون، قیدیوں کے ظلم سہنے، پھر بھی مسکرانے، ظالم کے چیخنے چلانے اور انقلابی قیدیوں کے انقلاب زدہ باد، انقلاب زدہ یاد کا لہرہ بلند کرنے کو سردار جعفری نے کسی قدر نرم اور مدہم لب و لہجہ میں پیش کیا ہے، مثلاً۔

پتھروں کی دیواریں

انقلاب سماں ہے

ہند کی فضا ساری

نزع کے ہے عالم میں

یہ نظام زرداری

ہر طرف اندھیرا ہے

اور اس اندھیرے میں

ہر طرف شرارے ہیں

کوئی کہہ نہیں سکتا

کون سا شرارہ کب

بیقرار ہو جائے

شعلہ بار ہو جائے

انقلاب آ جائے

محولہ بالا معرئی نظم کے علاوہ سردار کی آزاد نظم 'ممبئی' بھی بیحد حسین اور دلکش ہے۔ اس میں جہاں ممبئی کی تہریف میں روحانی اعزاز اختیار کیا گیا ہے، وہیں حکومت وقت کی لاپرواہیوں اور

بے اعتنائیوں کے سبب اس کی خوب صورتی اور لطافت میں جس نوع کی گندگی اور غلاظت سرایت کرتی جا رہی تھی، اس کو منظر عام پر لاتے ہوئے حکومت وقت اور سرمایہ داروں سے شدید نفرت و حقارت کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظم 'دکن کی شہزادی' میں ممبئی کو تجسیم عطا کر کے سردار نے اس سے اپنی گہری محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'اودھ کی خاک' میں 'میں' انگریزوں کے سردار نے اپنے وطن برہام پور کی مٹی کی خوشبو، رنگت، خوب صورت کھیت، حینوں کی مسکراہٹ، جھیلوں کا شفاف پانی، میلے کپڑوں سے بنی گڑیوں سے بچوں کا کھیلنا، لوہار کے گھن، بکھار کے چاک، تڑکار یوں کی بیلیم، چولہوں کی آگ پر پتلیوں کے گنگنا، بھوک سے تڑپتی بلیکی آنٹوں، کا پتی مقلی، غموں کی بھاری سطح، مصیبتوں کے پہاڑ، خباثتیں، نفع خور بیہوشوں کے استحصال سے بڑھ کر حال غریب کسان مزدور کا ذکر کیا ہے، لیکن ان تمام باتوں کو جس خوب صورت اور لطیف اسلوب میں پیش کیا ہے، اس سے یہ نظم زمان و مکان کے قید و بند سے آزاد ہو کر آفاقیت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس نظم میں پیش کردہ مسائل کسی ایک ملک یا کسی ایک طبقے تک محدود نہ رہ کر تمام دینی اور تمام طبقے کے مسائل بن کر ابھرتے ہیں جس سے ہر ذی ہوش متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح 'نیند' ایک سال، 'زندہ' ہزار سال، 'خونیں ہاتھ' بھوک کی ماں، بھوکا بچہ، 'آخری رات' فیض کے نام، 'سجاد ظہیر کے نام'، 'یلاخار'، 'اودھ' اور 'جہلم' کا ترانہ ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار نے نرم لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ فورجنڈ بات میں اگرچہ کہیں کہیں آزادی کے فوراً بعد والا لہجہ حاوی ہونے لگتا ہے لیکن بہت جلد وہ سنبھل جاتے ہیں۔ ان کا یہ سنبھلنا اس کے بعد کے شعری مجموعوں 'ایک خواب اور'، 'ہیرا'، 'نثر اور'، 'لہو پکارتا ہے' میں شامل نظموں میں نہ صرف یہ کہ جاری رہتا ہے بلکہ اس میں مزید پختگی بھی آنے لگتی ہے۔ مثلاً 1965 میں شائع شدہ شعری مجموعے 'ایک خواب اور' کی پہلی نظم 'ایک خواب اور' میں انھوں نے اس وقت کی تلخ حقیقتوں کو بڑی شدت سے بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'شہزادی' کی تحریک کی انہما پسندی اور موقع پرستانہ رویے سے بھی اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے لیکن استعاراتی انداز میں، مثلاً۔

خواب اب حسن تصور کے افق سے ہیں پرے  
دل کے اک جذبہ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب

اور تعبیروں کے پتے ہوئے صحراؤں میں  
 تھکی آہلہ پاء، شعلہ بکف موج سراب  
 یہ تو ممکن نہیں بچپن کا کوئی دن مل جائے  
 یا پلٹ آئے کوئی سارے نایاب شباب

اسی طرح مزدوروں کی حمایت میں لکھی گئی نظم 'ہاتھوں کا ترانہ' میں مزدوروں کی تعلیم و بھرم پر زور دیا گیا ہے لیکن انداز بید خوب صورت، علامتی اور استعاراتی ہے جس سے نظم میں ایک ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔ نظم 'زندگی' میں زندگی کو وقت کے تسلسل سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہوتی، یہ مسلسل سرگرواں ہے۔ اس نظم میں اقبال کے فلسفہ حرکت و عمل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نظم 'سرطور' بھی اقبال سے متاثر ہے۔ خاص طور پر اقبال کی نظم 'ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں' / 'ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں' کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال نے اپنی فکری وسعت کی بنیاد پر اس طرح کے خیالات کا اظہار اس زمانے میں کیا تھا جب سائنسی ترقی ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی جبکہ سردار جعفری نے اس طرح کے خیالات اس وقت پیش کیے جب سائنسداں خلا کا سفر کر رہے تھے اور کائنات کو سفر کرنے کے نئے تجربوں میں مصروف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کو انھوں نے آسمان پر داؤوں کے نام منسوب کیا ہے۔ نظم 'عین شرابی' میں یوں تو سردار جعفری نے ماسکو، چرس اور لندن کے میخانوں کا ذکر کیا ہے جہاں کی سڑکیں سے انھوں نے بھی سرشاری حاصل کی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظم کے پس پردہ انھوں نے استعاراتی انداز میں مشرق و مغرب کے درمیان اتحاد، پیار اور امن کو فروغ دینے کی بات کی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے میخانوں کی راتوں اور اس کے نئے نوشوں کے قدموں کا بھگنا، آنکھوں کی سرفی اور شادابی وغیرہ کو بید حسین اور رنگین چرائے میں بیان کیا ہے۔ اس نظم کے علاوہ 'ایک خواب اور' میں شامل نظم 'میرا سنز' بھی فلسفہ زندگی کو کچھ اس طرح پیش کرتی نظر آتی ہے جس سے سردار جعفری کی فن کارانہ وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، مثلاً۔

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں  
 لایم کے افسوں خانے میں

میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں  
 مصروف سفر جو رہتا ہے  
 ہنسی کے صراحی کے دل سے  
 مستقبل کے چانے میں  
 میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں  
 اور جاگ کے پھر سو جاتا ہوں  
 صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں  
 میں مر کے امر ہو جاتا ہوں

اسی طرح ایک خواب اور کی دیگر نظموں کا انداز بھی شیریں، نرم اور مدھم لب و لہجہ سے عبارت ہے۔ نظم ’نوالا‘ میں اگرچہ سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش کو پیش کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو انداز اختیار کیا ہے، اس سے دور حاضر میں تیزی سے پنپ رہی سماج کی گھٹاؤنی اور کبھی نہ ختم ہونے والی بچہ مزدوری کی جانب بھی عوام کی توجہ مرکوز ہو جاتی ہے۔ نظم ’دو چراغ‘ میں بھی اگرچہ ایک غریب دو شیزہ کے حوالے سے غریبوں اور مزدوروں کی بد حالی اور معاشرے کے استحصالی رویوں کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے لیکن جس استعاراتی اور علامتی انداز کو اختیار کیا گیا ہے، وہ قابل ذکر ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں ایک مٹلی اور تیرہ و تار دکان کا نقشہ کھینچا ہے جس میں ایک دو شیزہ فضا میں پھیلی حیرگی اور اندھیرے کو کاٹنے کی خاطر ایک چراغ روشن کرتی ہے لیکن موسم کا مزاج بدلا ہوا ہے اور ہواؤں کے ہاتھ گستاخ ہوتے جا رہے ہیں جس سے چراغ کے بجھ جانے کا امکان نظر آتا ہے۔ جس طرح وہ دو شیزہ بھی بجھی بجھی، اداس اور منہموم ہے اسی طرح چراغ بھی جھلکا رہا ہے۔ ان حالات سے سردار جعفری نے جن حوصلہ مند خیالات کو اخذ کیا ہے، وہ بعد دلچسپ ہیں۔ اسی طرح ’مرے خواب‘، ’ایک پھول‘، ’ترے پیار کا نام‘، ’جب ترانہ ام لیا‘، ’دردِ راک چاند ہے‘، ’غیم کا ہیرا‘، ’اجنبی آنکھیں‘، ’شعلہ لہی‘، ’نیاس بھی ایک سمندر ہے‘، ’شعلہ و شبنم‘، ’یا قوت لہی‘ اور ’چاند کو رخصت کر دو ایسی چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے مختلف موضوعات کو فن کارانہ اور شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان سب میں انفرادی اور اجتماعی احساسات کی ایک

ملی بھی کیفیت نظر آتی ہے۔

’ایک خواب اور میں سردار جعفری نے جو شیریں اور نرم لب و لہجہ اختیار کیا ہے، اس کا سلسلہ 1966 کے اوائل میں منظر م پر آئے ان کے شعری مجموعے ’پیراہن شرز میں نہ صرف یہ کہ برقرار نظر آتا ہے بلکہ اس میں وہ مزید توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی پہلی نظم ’پیراہن شرز میں سردار جعفری نے اس رنگ بدلتی اور پُر فریب دنیا میں صداقت اور سچائی پر چلنے والوں پر جس طرح کی سنگ باری ہوتی ہے، اس کا ذکر کچھ یوں کیا ہے۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرز پہنے  
بدن ہے چور، تو ماتھے سے خون جاری ہے  
زمانہ گزرا کہ فرہاد و قیس ختم ہوئے  
یہ کس پہ اہل جہاں حکم سنگ باری ہے  
یہاں تو کوئی بھی شیریں اداکار نہیں  
یہاں تو کوئی بھی لیلیٰ بدن بہار نہیں  
یہ کس کے نام پہ دھوئیں کی لالہ کاری ہے  
کوئی دوانہ ہے، لیتا ہے سچ کا نام اب تک  
فریب و سحر کو کرتا نہیں سلام اب تک  
ہے بات صاف سزا اس کی سنگ ساری ہے

’پیراہن شرز کی ترتیب کے دوران ہندو پاک تعلقات میں کشیدگی پیدا ہونے لگی تھی۔ تمام تر کوششوں کے باوجود یکم ستمبر 1965 کو پاکستان نے ہندوستان پر حملہ کر دیا تھا جس سے برصغیر کی فضا خون و بارود کی بو سے کھد رہنے لگی تھی۔ ایسی صورت میں سردار نے اپنی ابتدائی نظموں میں جس طرح کی غیر شاعرانہ برہمی اور فحش کا اظہار کیا ہے، اس سے گریز کرتے ہوئے ایک نظم ’جنگ بازوں کا فرمان‘ تحریر کی جس میں اپنی فحش اور برہمی کا انھوں نے کچھ یوں اظہار کیا ہے۔

خون و بارود کی بو کو بھی معطر سمجھو  
حکم اب یہ ہے کہ دھوئیں کو گل تر سمجھو

موت کی گود سے لا لذت ہم آغوش  
غم تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو  
جنگ کو امن کہو، امن کو دد جنگ کا نام  
نہتر خار کو پھولوں کے برابر سمجھو

اس کے بعد 12 ستمبر 1965 کی تحریر کردہ نظم 'کون دشمن ہے' کے ذریعہ سردار جعفری نے  
بعد پاکہشتوں میں آئی دھاڑ کو دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اس میں انھوں نے دونوں ملکوں  
کی تہذیبی وراثت اور ملک کو ظامی سے نجات دلانے کے لیے دونوں کی کوششوں کا حوالہ دیا ہے۔  
سرحد پار ملک پاکستان کے طوطیوں اور اس کی نفرت آمیز باتوں پر حیرانی و پریشانی کا اظہار  
کیا ہے۔ اس کے باوجود ان تمام باتوں کو ختم کر کے امن کی فضا قائم کرنے کی کچھ یوں دعوت دی ہے۔

بہت بلند سے نظروں کی دیواریں  
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں  
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں  
قصص پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں  
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا  
ہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا  
پھر اس کے بعد نہ تم فیر ہو نہ فیر ہیں ہم  
تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش  
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی سے کر  
تالیہ کی ہواؤں کی چادری لے کر  
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

محولہ بالا نظم میں اگرچہ صراحت و وضاحت ہے لیکن اس کے باوجود سردار نے جس فن کا راز  
انداز میں اپنی بات کہی ہے، وہ مہ لطف ہے۔ اس طرح کے حالات میں سردار جعفری اپنے  
خیالات کو جب شعری پیکر بناتے ہیں تو ان کے لب و لہجے میں عموماً تیزی و تندی شامل ہو جاتی ہے

اور جب تنگی شامل ہوتی ہے تو وہ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے پھیر میں زیادہ نہیں پڑتے۔ یہ عمل آزادی سے قبل، اور اس کے ذریعہ کی نظموں میں زیادہ ہے لیکن اس عہد میں مخصوص حالات میں کہی گئی نظموں میں جس طرح کی تشبیہات، استعارات اور علامات کا انھوں نے استعمال کیا ہے، اس سے ان کی نظموں میں ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ اسی طرح ’صبحِ فردا‘ کے ذریعے ہندوپاک کے مابین سرحد کی اہمیت اور اس کے احترام کی طرف دونوں ممالک کی توجہ کو کچھ یوں مرکوز کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی  
یہ سرحد گلشنِ لاہور و ولی کی ہولوں کی  
یہ سرحد امن و آزادی کے دل افروز خوابوں کی  
یہ سرحد ڈوپتے تاروں، ابھرتے آفتابوں کی  
یہ سرحد خوں میں تھڑے پیار کے زخمی گلابوں کی  
میں اس سرحد پہ کب سے ٹھٹھک رہی صبحِ فردا کا

ہندوپاک کے درمیان امن و امان قائم کرنے کے لیے اس وقت کے وزیراعظم لال بہادر شاستری جنوری 1966 میں تاشقند گئے تھے۔ اس سے سردار جعفری اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے تاشقند ملاقات کی کامیابی کے لیے دعائیں کیں اور 10 جنوری 1966 کی رات کو امید و بیم کی منزلوں سے گزرنے کے بعد بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ وطنی میں معاہدہ تاشقند کا جشن منایا جس کے لیے انھوں نے ایک نظم ’تاشقند کی شام‘ لکھی۔ اس نظم میں سرشاری، سرمستی، ہڈا من فضا اور بہتر مستقبل کی تمنا ہے۔ ظاہر ہے جب معاملہ جشن کا ہو تو شعری لطافتوں کا عمل دخل بھی خوب ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ نظم میں دلکشی، رحمانی، نفسی، موسیقیت اور مولودیت بدرجہ اتم ہے، مثلاً۔

مناؤ جشنِ محبت، کہ خوں کی بو نہ رہے  
برس کے کھل گئے ہارود کے سید ہاؤں  
بھی بھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی

مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام  
 چمکاؤ گیسوئے جاں کی جنہریں راتیں  
 جلاؤ سائیدائیں کی صبح کا نوری  
 طویل یوسوں کے گل رنگ جام چھلکاؤ  
 یہ سرخ جام ہے خوبان تاشقند کے نام  
 یہ سبز جام ہے لاہور کے حسینوں کا  
 سفید جام ہے دلی کے دلبروں کے لیے  
 گھلا ہے جس میں محبت کے آفتاب کا رنگ

1965 میں ہندو پاک کے درمیان ہوئی جنگ کے بعد 4 جنوری 1966 کو سوویت یونین کے شہر تاشقند میں دونوں ملکوں کے درمیان امن کی کوششوں کے حوالے سے ہوئی ملاقات سے جس طرح کے پُر امن اور دوستانہ ماحول کے لیے راہ ہموار ہو رہی تھی، اسی کو وسعت دینے کے لیے سردار نے اگست 1966 میں ہندو پاک دوستی کے نام ایک نظم ’گنگو، رقم کی۔ 1978 میں منظر عام پر آئے آخری شعری مجموعہ ’لبو پکا دتا ہے‘ میں شامل اس نظم میں سردار جعفری نے ہندو پاک کے درمیان دوستی، اتحاد اور پیار و محبت کے لیے جلائے کی بھرپور کوشش کی جس کے لیے دونوں ملکوں کے درمیان ’گنگو، ہات چیت اور ملاقات کو انھوں نے ضروری قرار دیا ہے۔ اسی زمانے کی تخلیق کردہ نظم ’میں سردار جعفری نے اس عہد کے سیاسی اور سماجی صورت حال پر اپنی برہمی اور انفسوس کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے۔

انگلیاں ہاد مہا کی بھی لبو سے تر ہیں  
 چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چین کا سینہ  
 تار بھرا ہن گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے  
 اب نہ میاد سے فکروہ ہے نہ گل ہمیں سے گلہ  
 بلبلیں خود ہی رجز خواں ہیں گلستاں کے خلاف  
 قمریاں شاہخ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن

اس نظم میں سردار جعفری نے جس نوع کے استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے، وہ بیحد



دلچسپ اور حسین ہیں۔ بادشاہ جو چین میں شادابی اور تازگی پیدا کرتی ہے وہ آج خود چین کا سینہ چاک کرتی نظر آ رہی ہے۔ قریاں شاخ صنوبر کی دشمن ہوتی نظر آ رہی ہیں اور عالم یہ ہے کہ چین کا کوئی طرفدار، گلمہ بان اور محافظ نہیں بلکہ جو محافظ ہیں، وہی اس کی بربادی کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ اسی طرح نظم ’آرزوئے تھنہ لئی‘ میں بھی سردار نے اس عہد کے ناگفتہ بہ حالات سے اپنی عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے، لیکن انداز بیحد نرم اور دلنشیں ہے۔

’لہو پکارتا ہے‘ میں سردار جعفری نے عموماً سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ، کہیں نرم اور مدہم لب و لہجہ میں تو کہیں تلخ اور تند لہجے میں انھوں نے اس عہد کے نظام پر اپنی برہمی اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ نظموں میں ان تمام کیفیات کو کچھ اس طرح یکجا کر دیا ہے جس سے سردار جعفری کی نظم نگاری بلند مرتبت ہو گئی ہے۔ مثلاً نظم ’شاعر‘ میں شاعری کی خصوصیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بے زبان شاہ سردار جعفری نے کہا ہے۔

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی / درو کے غلے خار پر / خون ناحق کی ایک پوند / سفاک نکواری  
دھار پر ایک پتہ بوسہ / ان لبوں پر جو بوسوں سے محروم ہیں / ایک تبسم کی پیپاک و روشن  
کرن / انجروں کی چمک کے مقابل / ایک نعرہ ہوں میں / ایک پرچم ہوں میں

اسی طرح کارل مارکس کو خراج عقیدت پیش کرتی نظم ’کارل مارکس‘ جو اقبال کے مشہور مصرعے ’ع نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب‘ سے شروع ہوتی ہے، میں سردار نے اپنے نرم اور مدہم لب و لہجہ کا خوب صورت مظاہرہ کیا ہے۔ کارل مارکس پر لکھی گئی آزادی سے قبل کی نظموں کی طرح اس میں تلخی اور تنکرائیں نہیں ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہی وہ سردار جعفری ہیں جو ایسے موضوعات کو پیش کرتے وقت ابتدائی زمانے میں چیخے، چلانے اور جلا دو مٹا دو کی کیفیت سے دوچار ہو جایا کرتے تھے۔ تلخی اور تنیدی کے سبب ان کی نظموں میں بغاوت اور انقلاب کی ایک خاص فضا آباد ہو جایا کرتی تھی۔ لیکن اب انہی موضوعات کو بیحد نرم اور مدہم لب و لہجے میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس عہد کی نظموں میں سردار جعفری نے اگرچہ عصری مسائل کو پیش کیا ہے؛ ملک و بیرون ملک رہنے والے غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور بے سہاروں پر ہو رہے مظالم و

استعمال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے لیکن ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے سردار نے جو لوجہ اختیار کیا ہے، وہ نرم مدھم اور شیریں ہے۔ کہیں کہیں موضوع کی مناسبت سے لہجے میں اگر چٹائی اور تندگی بھی درآئی ہے لیکن تشبیہوں، استعاروں، ملامتوں اور تلخیوں کے بر محل استعمال نے کلام میں شیرینی، ہنس مٹھلاؤٹ اور موسیقیت کی ایک پُر مسرت فضا قائم کر دی ہے جس سے نظموں کی شعریت اور جمالیاتی شان برقرار نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 1980 کے بعد شہر عام پر آئی 'کربلا'، 'آبلہ پا'، 'نومبر میرا گہوارہ'، 'دل اور شکستہ دل'، 'ایودھیا'، 'سندر کی بیٹی'، 'شہر یاراں'، 'ملو دوع'، 'اقبال خدا کے حضور میں'، 'فرشتوں کا گیت'، 'فرمان خدا' اور 'راج نراج' جیسی نظمیں بھی سردار کی نظم نگاری کی فنی پختگی اور ہالیدی کی کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً 'کربلا' میں سردار جعفری نے اگرچہ حالات کی اتھری سے اپنی بے چینی و بے قراری کا اظہار کیا ہے لیکن وہ کس سے مخاطب ہیں، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ایسی صورت میں سردار کے احساسات و جذبات بڑے فن کارانہ انداز میں واضح ہوتے چلے گئے ہیں۔ یہ نظم بنیادی طور پر سات نظموں کا مجموعہ ہے جو ایک دوسرے سے منطقی طور پر مربوط ہیں، اس کے ابتدائی چند حصے ملاحظہ کریں۔

نہر فرات اہلش بجاں  
رادی و گنگا خوں چکاں  
کوئی یزید وقت ہو  
یا شمر ہو یا حرمہ  
اس کو خبر ہو یا نہ ہو  
روز حساب آنے کو ہے  
نزویک ہے روز جزا  
اے کربلا اے کربلا

نظم 'کربلا پوری' کی پوری پڑھ جائے اس میں اگرچہ دُعا و دعا اور ایک خاص قسم کا جلال نظر آئے گا لیکن اس کے ساتھ ہی جمال کی وہ ساری کیفیتیں بھی ملیں گی جو کسی نظم کے لیے یقینی طور پر ایک ضروری اور کارآمد چیز ہوتی ہے۔ ایسی ترکیبوں، ایسے استعاروں، ایسی تشبیہوں، ایسی

علامتوں اور ایسی تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے جس سے ہر باذوق قاری اس نظم کی شعری لطافتوں سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ’نہر فرات‘ سے کربلا کے اس واقعے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس کے پانی پر یزید نے امام علی کے خاندان کے لیے پابندی عائد کر دی تھی۔ سردار جعفری چونکہ ایک رجائی شاعر ہیں، لہذا وہ ہمہ وقت پُر امید نظر آتے ہیں اور انھیں اس بات پر کامل یقین ہے کہ ظلم و ستم کے بادل چھٹنے کا وقت قریب ہے، روزِ حساب آیا چاہتا ہے اور بہت جلد یہ فیصلہ سنایا جائے گا کہ ان ظالموں کا سید چاک کر کے انھیں نیست و نابود کر دیا گیا، کیونکہ۔

صدیوں کی سفاکی سہی

انسان اب بھی زندہ ہے

زعمہ ہے اعجازِ فضاں

ہر ذرہٴ پامال میں

دل کے دھڑکنے کی صدا

اے کربلا اے کربلا

نظم ’کربلا‘ دراصل عہدِ جدید کے ان حالات کا مرثیہ ہے جس میں بے پناہ ترقیات کے باوجود ہر طرف غارتگری اور چاقی و بربادی کا دورِ دورہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار نے اس دور کو ’کربلا‘ سے تعبیر کیا ہے اور بریکٹ میں ’رجز‘ لکھا ہے جس کے معانی میدانِ جنگ میں پڑھے جانے والے اشعار ہیں۔ سردار جعفری نے تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور مختلف طلاوتوں کے برہنہ استعمال سے اس نظم کو آفاقی بنا دیا ہے۔ اسی طرح نظم ’آبلہ پا‘ بھی اپنی خوب صورتی اور دل نشینی کے باعث عہدِ دلکش اور پُر کشش ہے۔ یہ نظم بھی چھوٹی بڑی پانچ نظموں پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں داخلیت کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے، اس سے نظم میں ایک خاص قسم کا سوز و گداز اور دروندی پیدا ہو گئی ہے۔ فلوں سے بڑھال انسان کے اندر کس طرح کے جذبات اُبھرتے ہیں اور وہ کس طرح کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے، اسے اس نظم میں بیحد خوب صورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

اس عہد میں سردار جعفری کی نظم ’لو میرا گہوارہ‘ کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ یقیناً قابل

ذکر ہے۔ یہ نظم دراصل سرور جعفری کی ایک ایسی آپ بیتی ہے جو جگ بیتی پر محمول ہے۔ دس چھوٹی چھوٹی آزاد نظموں — 'رقص تخلیق'، 'کھول آنکھ، زمیں دیکھ، ملک دیکھ، فضا دیکھ'، 'اقرار علم بالقلم'، 'فطرت کی فیاضیاں'، 'ذکر اس پریوش کا اور پھر بیاں اپنا'، 'ورق ناخواندہ'، 'صحیفہ کائنات'، 'حرف بد'، 'حسد اور قاتل کی شکست' — پر مشتمل اس نظم میں سرور جعفری نے اپنی زندگی کے ان ابتدائی اور حسین لمحات کو شعری پیکر عطا کیا ہے جب وہ بلرام پور کی سرزمین پر اپنے مستقبل کے خواب بن رہے تھے اور دنیا کی خوب صورتی پر رشک کیا کرتے تھے۔ 'رقص تخلیق' کے تحت دنیا کی تخلیق پر سرور جعفری کچھ یوں نازاں نظر آتے ہیں۔

جب کہیں بھول بنے / جب کوئی طفل سر راہ ملے / رات کی شاخ سیر رنگ پہ جب رات  
کھلے / دل یہ کہتا ہے حسیں ہے دنیا / چیتھڑوں میں ہی سہی / ماہ جیس ہے دنیا / دست صیاد بھی ہے  
بازوئے خدا بھی ہے / رقص تخلیق جہاں گزراں جاری ہے

سرور جعفری کو انسانوں سے بیحد پیار تھا اور کسی انسان کی جب پیدائش ہو تو وہ خوشی کے شادیاں کیوں نہ بجا کیں؟ اپنی پیدائش اور بچپن کے لمحات کو نو مبر میرا گہوارہ میں انھوں نے جو شعری پیکر عطا کیا ہے، وہ بھی بیحد دلچسپ ہے۔ پیدائش کے بعد اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ اپنے پہلے سبق اقرار کو انھوں نے حسین قلم، بکریم قلم، جرید رسانی، تخلیق انسانی اور تہذیب روحانی سے تعبیر کیا ہے۔ اسی نظم میں سرور جعفری نے فطرت کی فیاضیوں کا بھی کچھ اس طرح ذکر کیا ہے جس سے فطرت کی تمام جلوہ سامانیاں قاری کی آنکھوں کے سامنے کچھ یوں پھر جاتی ہے۔

میں خود فطرت تھا، فطرت میری، سستی تھی / اسی فطرت نے میرے خوں میں لاکھوں بجلیاں  
بھر دیں / میںیں بھیگیں رگ و پے میں جنوں کا بانگین آیا / میرے آگے بڑے رگوں میں دنیا کا چمن  
آیا / ہر اک شمشاد و پیکر لے کے فردوس بدن آیا

حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ نظم میں جوش اور جذباتوں سے لبریز ایسی دنیا آباد ہے جو دلوں کو گرماتی ہے، گدگداتی، اور بے پناہ شاعرانہ حظ عطا کرتی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست اور بندش، نیز موضوعات کی وسعت و گہرائی نے اس نظم میں ایک نئی جان پیدا کر دی ہے۔ نظم پڑھتے

جائیے اور شعری لطافتوں سے مخلوط ہوتے چہیے نیز فکر کے وسیع و عریض سمندر میں غوطہ زنی بھی کیجیے۔

نورے کی وہائی کے فوراً بعد ہندستان میں جس نوع کے فرقہ وارانہ فسادات نے اپنی گرفت مضبوط کرنی شروع کر دی تھی اور 6 دسمبر 1992 کو فرقہ پرستوں کے ذریعے جس طرح بابری مسجد مسمار کر دی گئی تھی، اس سے سردار جعفری دلبرداشتہ ہو گئے تھے۔ اس حوالے سے اسی زمانے میں انھوں نے ایک نظم 'ایودھیا' لکھی۔ اس میں سردار نے ایودھیا کو ہندستانی تہذیب و ثقافت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جسے مسمار کر کے بقوں سردار جعفری جنونیوں نے نہ صرف یہ کہ بابری مسجد کو، بلکہ ہندستانی تہذیب و ثقافت کو مسمار کر دیا تھا، مثلاً۔

وسعت و حشمت نے، تارا رام کے ماتھے کا تاج  
ہو گئیں سیتا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم  
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہو چکا ہے پاش پاش  
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم

یہی نہیں بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندو برادران اور مسلمانوں کے درمیان ہندستان میں جس طرح کا ثقافت پایا جانے لگا تھا، اس کا بھی سردار جعفری نے اس نظم میں اظہار کیا ہے۔

دیس تو ہے ایک لیکن دیس میں ہیں قومیں دو  
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ شکم  
ایک کی قسمت میں عزت ایک کی قسمت میں راج  
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم

بابری مسجد کی شہادت کے فوراً بعد ہندستان میں جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے تھے، خاص طور سے ممبئی میں جس نوع کے فسادات ہوئے، اس نے سردار کے وجود کو ہلاک رکھ دیا تھا۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'راج راج' کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے جس قسم کے صبر و تحمل کا مظاہرہ کیا ہے اور نپے تلے انداز میں اپنی بات کہی ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ اس نظم کے بھی چند اشعار ملاحظہ کریں۔

سجائی جائے گی بزم عزا ایذا رسالوں سے  
کفن پہنائیں گے جلاد، قاتل فوجہ گر ہوں گے  
فلک تھرا اٹھے گا جھوٹے ماتم کی صداؤں سے  
قیسوں اور بیواؤں کے آنسو بے اثر ہوں گے  
رگن میں ماؤں اور بہنوں کے بازو باندھے جائیں گے  
شہیدانِ وفا کے غم بھرے نیزوں پہ سر ہوں گے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری کی ابتدائی نظم نگاری سے لے کر آخری دور تک کی نظم نگاری میں مختلف نشیب و فراز آئے، وقت اور حالات کے تحت انھوں نے جس طرح کی نظمیں لکھیں، اس سے ان کی نظم نگاری بتدریج ارتقا کی کئی منزلوں سے گزرتی نظر آتی ہے۔ ترقی پسند خیالات کو پیش کرنے کے لیے سردار نے نظم کی مختلف ہیچوں مثلاً پابند، معرئی، آزاد، مثنوی، مسدس، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ ابتدا میں اگرچہ ان کی نظم نگاری باغیانہ لب و لہجے سے عبارت تھی لیکن آزادی کے بعد ان کی نظم نگاری نے فنی پختگی کی نئی منزلوں کو چھو لیا تھا۔ خاص طور پر پتھر کی دیوار سے ایک خوشگوار تہذیبی آبی شروع ہو گئی تھی جو بتدریج قائم رہی۔ ایک خواب اور، پیرا، من، شر، لہو پکارتا ہے اور بعد کی متعدد نظمیں سردار کی نظم نگاری میں آئی فنی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتی ہیں۔

### غزل گوئی

سردار جعفری نے اگرچہ غزل کی مخالفت کی، ابہام کو شاعری کے لیے سم قاتل قرار دیا، فنی لوازم کو نالوی حیثیت دی اور مقصدیت کو اولیت بخشی لیکن ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہیں کہیں۔ البتہ جو بھی غزلیں کہیں، ان میں انھوں نے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور تہذیبی موضوعات کو زیادہ اہمیت دی۔ اس کے باوجود ان کی بیشتر غزلیں کلاسیکی روایات اور اس کی چاشنی و لطافت سے مملو نظر آتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ سردار جعفری طبعاً حسن و عشق کے دلدادہ تھے جس کے اظہار کے لیے انھوں نے اس زمانے میں بھی غزلوں کا سہارا لیا جب وہ اپنی تحریروں اور

تقریروں کے ذریعے غزل کی مخالفت کر رہے تھے۔ اپنے پہلے مجموعہ 'کلام' پر دانا میں انھوں نے اگرچہ تین ہی غزلیں شامل کی ہیں لیکن ان میں غنائیت بدرجہ اتم موجود ہے، مثلاً

حسن کی رنگیں، دائیں کارگر ہوتی گئیں  
عشق کی بیاباں بیاک تر ہوتی گئیں  
یاں مری بیک ہوتی نظریں بیکتی ہی رہیں  
واں نکلیں اور زیادہ معتبر ہوتی گئیں

یہی نہیں پر دانا میں شامل نظمیں بھی کچھ اسی انداز کی ہیں۔ مثلاً 'لکھنؤ کی ایک شام'، 'نیا زمانہ'، 'مستاع ہنر'، 'عہد حاضر'، 'جواہر لعل نہرو کے نام'، 'عورت کا احترام'، 'لکھنؤ کے دوستوں کے نام'، 'اکلیا ستارہ'، 'خیر مقدم'، 'سر راہ'، 'جھلک'، 'محبت کا فوس'، 'تذذب'، 'اور'، 'غم کا ستارہ'۔ یہ تمام نظمیں غزل کی ہیئت میں ہیں اور بیشتر نظموں کا داخلی و خارجی نظام غزل کے مطابق ہے۔ مزید برآں سردار جعفری نے تشبیہ، استعارہ، علامت، رمزیت، اشاریت اور دیگر شعری لوازمات کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ ان نظموں میں غزل کا روایتی حسن پرے آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مثلاً نظم 'سر راہ' میں سردار نے محبوب کا سراپا کچھ یوں بیان کیا ہے۔

یہ کون ہے جس کی زلفوں سے گھنگھور گھٹائیں لپٹی ہیں  
بجلی سی چمکتی ہے لیکن بجلی سی حنائیں لپٹی ہیں  
ایک کریش سی ہے کامت میں، اک شعلہ سا تھرتا ہے  
ہر گام پہ عشوے رقصاں ہیں، عشوے لوانیں لپٹی ہیں  
مشرق سے نکلتے سورج کا ہوتا ہے گماں پیشانی پر  
اس تابش رخ کا کیا کہنا، آج کل سے شعاعیں لپٹی ہیں

1942 میں کہی گئی اس نظم کا اگر عنوان ہٹا دیا جائے تو کیا یہ غزل کے ذمرے میں نہیں آجائے گی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے کبھی تو غزل تھی لیکن ترقی پسند تحریک کی سخت گیری کے سبب اسے نظم کا عنوان دے دیا۔ البتہ ترقی پسندوں نے جب غزل کو قبول کر لیا تو سردار نے غزل کی طرف زیادہ توجہ کی اور اس کی رمزیت، اشاریت، معنوی تہداری اور دروں بینی سے فائدہ اٹھانے

کی بھرپور کوشش کی اور حالات حاضرہ پر بھی کامیاب غزلیں پیش کیں۔ مثلاً آزادی کے فوراً بعد شائع شدہ ان کے مجموعہ کلام 'خون کی لکیر' کی ایک غزل کے درج ذیل مصرعے ملاحظہ کریں۔

مرے لیے ایک سے ہیں دونوں وہ کوئی سیادہ ہو کہ مجھیں  
نظام گلشن میں شہ رخ گل سے الگ نہیں شاخ آشیانہ  
فریب دے کر حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے  
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

اس غزل میں سردار جعفری نے آزادی کے بعد تبدیلی اقتدار پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شروع سے اخیر تک غزل ایک خاص احساس کے تابع ہوتے ہوئے بھی معنوی تہہ داری سے بُنا ہے۔ نئے اقتدار سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار سردار نے بے پردہ کش اعجاز میں کیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی عوام کی حالت میں کسی طرح کی مثبت تبدیلی نہ آنے کے سبب ان کے دل و دماغ میں جو خطرانی کیفیت اور فحشہ ہے، اسے انھوں نے شاعرانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان کیا ہے، اس سے غزل کی روایت میں جدت اور تازگی تو پیدا ہوتی ہی ہے، ساتھ ہی کچھ اس طرح کی بحالیاتی کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے جس سے ہر عہد کا قاری لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ محبوب کے پردے میں حکومتِ وقت پر طنز کرنے کا انداز بڑا نرالا ہے۔ سیادہ، گل، گلشن، گلچیں اور ہیرمغاں جیسے روایتی استعاروں کو سردار نے جس طرح عصری معنویت عطا کی ہے اور جس فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ اشعار میں ڈھاما ہے، وہ دادِ طلب ہے۔ اس طرح کے اشعار کسی بھی عہد اور کسی بھی نظام اقتدار کی لا پر دانیوں اور بے اعتنائیوں کے خلاف بے اطمینانی کا اظہار موثر طور پر کر سکتے ہیں۔

سردار جعفری نے حسن و عشق کی جس وادی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا تھا، اسے انھوں نے ترقی پسند تحریک کی سخت گیری کے زمانے میں کلیتہاً خیر ہا نہیں کہا۔ اقبال کی طرح غزل سے عورت کو خارج کیا اور نہ ہی دیگر شعرا کی، نند جنسی تلمذ میں وہ جتنا ہوئے بلکہ گوشت پوست کی عورت کو انھوں نے اس کی صنفی پاکیزگی کے ساتھ اپنا موضوعِ سخن بنایا، مثلاً۔

مے ہے تیری آنکھوں میں اور مجھ پہ نشہ ساطاری ہے  
نہند ہے تیری پلکوں میں اور خواب مجھے دکھلائے ہے



تیرے قامت کی لرزش سے موج نے میں لرزش ہے  
 تیری نگہ کی مستی ہی پیاؤں کو چھلکا ہے  
 یہاں سردار جعفری نے محبوب کے حسن کی تعریف جس دلکش انداز میں کی ہے، وہ داد و طلب  
 ہے۔ محبوب کی آنکھوں کی دو مختلف حالتوں کو دیکھ کر عاشق پر جس طرح کی کیفیت طاری ہوتی  
 ہے، اسے پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے مناسب لفظی اور استعاروں کا خدا کا نام استعمال کیا  
 ہے۔ مثلاً 'نئے' کی مناسبت سے 'نشد، وز' نیند' کی مناسبت سے 'خواب' کا استعمال۔ اسی طرح دوسرا  
 شعر بھی شعریت سے لبریز ہے۔ مثلاً قامت کی لرزش سے موج نے میں لرزش پیدا کرنا اور نگاہوں  
 کی مستی سے پیاؤں کو چھلکانے کا انداز بے حد لطف ہے۔

کوئی شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات میں جب کسی خاص مسلک کا پروپیگنڈہ کرتا ہے اور  
 ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن سے اختلاف کی گنجائش موجود ہوتی ہے، یا پھر وہ اپنی شاعری  
 کے ذریعے کسی خاص گروہ یا کسی خاص طبقے سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے تو اس کی  
 شاعری محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن انہی موضوعات کو جب شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو  
 بروئے کار لاتے ہوئے بالواسطہ انداز میں پیش کرتا ہے تو وہ فن پارہ دوام حاصل کر لیتا ہے۔  
 سردار جعفری کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں براہ راست بیانیہ اور خطابیہ انداز میں باقاعدہ  
 کمیونسٹ پارٹی کے مقاصد کی تبلیغ کی گئی ہے، لیکن غزلوں میں یہ رویہ ناپید ہے۔ ان کی  
 غزلوں میں رجائیت اور پُر امید پورے شد و مد کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے لیکن اس کے  
 ساتھ ہی ان مواقع پر شعر کی شعریت بھی پورے آب و تاب کے ساتھ کارنمین کے سامنے  
 آتی ہے، مثلاً۔

ہجوم یاس میں ذوقی فراواں ہم نے دیکھا ہے  
 کعبہ محراب پہ بھی رقص گلستاں ہم نے دیکھا ہے

اسی اُمید میں بیتابی جاں بڑھتی جاتی ہے  
 سکونِ دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے

زندگی کیا ہے بس اک گردشِ پیاتہ رنگ  
صبح بھی آئے گی، آئی ہے جو شام اے ساتی

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفس  
ستارہ بن کے چلے، بجھ گئے شرر کی طرح

سردار جعفری کی غزلوں میں تنہائی و گمشدگی کے عناصر بھی مل جائیں گے، کیونکہ ان کی ادبی  
زندگی ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد ختم نہیں ہو گئی تھی بلکہ انھوں نے اپنا ادبی سفر بعد کے ادبی  
رمحانات تک جاری رکھا۔ جدیدیت کے زمانے میں سردار جعفری نے اس طرح کی بھی غزلیں  
کہیں۔

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا  
راستے بند ہیں سب کوچہٴ قافل کے سوا  
باعثِ رشک ہے تمہاروی رہرو عشق  
ہم سفر کوئی نہیں دوری منزل کے سوا  
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار  
کوئی نقد ہی نہیں شوہر ملاسل کے سوا

اس غزل میں تنہائی کا ذکر تو ہے لیکن اس کے ذریعے معاشرے کے سفاکانہ اور مظالم و  
اجتہال بھرے، حول کی جانب بھی عوام کی توجہ مبذول کی گئی ہے اور کچھ اس طرح کہ قارئین میں  
اس کے تئیں نہ صرف یہ کہ نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کے خلاف متحد ہونے کی خواہش بھی  
جاگ جاتی ہے۔

غزل عام طور پر ذاتی و اردات و جذبات کے لیے مختص رہی ہے اور سردار نے اپنی غزلوں  
میں اس انداز کو بھی برتا ہے، لیکن سیاسی و سماجی مقاصد کے لیے انھوں نے اس کا نسبتاً زیادہ استعمال  
کیا ہے۔ اس کے باوجود غزل کی داخلیت اور دروں بنی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ 1990  
کے بعد ہندوستان جب فرقہ وارانہ کشیدگی کا شکار ہوا تو سردار جعفری نے بیساختہ کہا۔

اے وطن خاکِ وطن، وہ بھی تجھے دے دیں گے  
 بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد  
 ہم کو معلوم ہے وعدوں کی حقیقت کیا ہے  
 بارشِ سنگِ ستم، جامِ مہارات کے بعد

ان اشعار میں فسادات کا عکس واضح ہوتا ہوئے بھی معنی و مفہوم کی رو سے ملحوظ ہے جو عام  
 انسانی زندگی کی ایک ایسی عمومی صورت حال کو پیش کرتی ہے جس میں قاری اپنی زندگی کے کسی  
 خاص تجربے کا عکس دیکھنے لگتا ہے۔

سردار جعفری نے نظموں میں تو ذرا مائیت پیدا کی ہے غزلوں میں بھی انھوں نے اس فن کا  
 درست مظاہرہ کیا ہے۔ خاص طور پر استعجالی، استفہامی اور سوالیہ لب دلچسپ ہے ان کی غزلوں  
 میں ایک خاص قسم کی لطافت پیدا کر دی ہے، مثلاً۔

معلوم نہیں عقل کی پرواز کی زد میں  
 سرسبز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے

تم تو گھر سے لگے تھے جیتنے کو دل سب کا  
 قلعہ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کہاں کیوں ہے

اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو  
 پھر یہ شاہراہوں پر درد کی دکان کیوں ہے

قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے بیٹھے ہیں  
 پوچھتے ہیں حیرت سے نالہ و فغاں کیوں ہے

شاعری کو محاکات و مصوری بھی کہا جاتا ہے۔ شاعر صرف مناظر کی نہیں، واقعات و کیفیات  
 کی بھی تصویریں کھینچتا ہے۔ چونکہ غزل میں تفصیل اور مصراحت کی گنجائش کم ہوتی ہے، اس لیے

غزل کے شعر میں جو تصویر پیش کی جاتی ہے، وہ دھندلی ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے بے کشش بھی ہوتی ہے۔ پیکر تراشی میں سردار جعفری کو کمال حاصل ہے۔ نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی انھوں نے دو دو مصرعوں میں ایسی تصویر کشی کی ہے جو دیکھتے ہی ہنسی ہے۔ حالانکہ جب شاعری میں فکر کا عنصر حاوی ہوتا ہے تو تصویر کشی کا امکان کم ہو جاتا ہے، لیکن پھر بھی سردار جعفری نے اپنے انکار کو خوب صورت تقسیم عطا کی ہے۔

چرخ کا، نئے کا، شوق زار کا، گلزار کا رنگ  
سب میں اور سب سے جدا ہے لبِ دلدار کا رنگ

صبح کے اوجالے پر رات کا نکلاں کیوں ہے  
جل رہی ہے کیا دنیا، چرخ پر دھواں کیوں ہے  
قطرہ ہائے شبنم ہیں یا لہو کی بوندیں ہیں  
رنگِ دلور کا دامن آج خوں چکاں کیوں ہے

بحیثیت مجموعی سردار جعفری نے اپنی غزلوں میں حسن و عشق سے لے کر سیاسی انکار، فلسفیانہ خیالات، دلور کا جی، رقائبات کو حریت، اشاریت، ابہام، تجھیل کی بلندی، احساس کی شدت، حیرانہ بیان کی دلآویزی کے ساتھ پیش کر کے اردو غزل میں تنوع پیدا کیا ہے۔ انھوں نے اقبال اور جوش کی طرح بلند آہنگ اور با زعب الفاظ کا بھی سہارا لیا ہے، تسلسلِ بیان کے ساتھ ساتھ غزل کی ریزہ خیالی کو بھی برتا ہے اور غیر مرئی غزلیں بھی کہیں۔ خراجیت کے ساتھ ساتھ داخلیت اور دروں بینی، اجتماعیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت اور اپنے اس خاص لب و لہجہ کو بیان غالب اور زبانِ میر سے ہم آہنگ کر کے انھوں نے اپنی غزلوں میں ایک خاص قسم کی جمالیاتی شان پیدا کی ہے۔

### افسانہ نگاری

سردار جعفری نے اگرچہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور بعد میں اسی سے ان کی شناخت بھی قائم ہوئی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے افسانے بھی لکھنے

شروع کر دیے تھے جس کا سلسلہ کم از کم ساٹھ کی دہائی تک برقرار رہا۔ اس دوران میں انھوں نے کم و بیش تیرہ افسانے لکھے۔ ابتدائی تین افسانوں 'آئیں قیس'، 'لالہ صحرانی' اور 'طرح نقاول' سے قطع نظر، جن میں رومانیت کی ایک دنیا آباد ہے، بقیہ میں خواتین کے ساتھ ہوری نا انصافی، انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت، سرمایہ و محنت کی کشاکش، غربت، معاشرے میں پھیلی بدعنوانی، ظلم و احتیال اور عدم مساوات جیسے موضوعات کو بڑے شدید کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً 'ہجوم و تنہائی' میں عورت کی جرأت و ہمت دکھائی ہے، جبکہ 'تین پاؤں گندھا ہوا آٹا' میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا شدید عنصر شامل ہے۔ بغاوت کی شدت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری کے والد کے ایک دوست نے 'تین پاؤں گندھا ہوا آٹا' پر خاتون انھوں نے سردار کے والد کو سردار کے خیالات ادھر سے ہٹا کر مذہبی راستے پر لانے کی تلقین کی۔ لیکن سردار کہاں ماننے والے تھے۔ وہ تو ایک انقلابی ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے جسے اس عہد کے ماحول نے مزید انقلابی بنادیا تھا۔ چنانچہ 1936 میں جبکہ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے، ایک افسانہ 'پاپ' تحریر کیا جس میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ معاشرے میں مرد و عورت کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کی خاطر کس کس طرح استعمال کرتا ہے۔ عورت جب کسی مرد کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور اس کے بعد وہ اس کے ساتھ ایک باعزت زندگی گزارنے کا دعویٰ پیش کرتی ہے تو معاشرہ اسے کس طرح نظر انداز کرنے لگتا ہے۔ مرد کو اپنی ناموس و عزت کا خیال ستانے لگتا ہے، لیکن اس خاتون کی عزت کا ذرہ برابر بھی خیال نہیں رہتا جو ایسی مرد کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے میں سردار جعفری نے انسان کی مطلب پرستی، موقع پرستی نیز غریب لڑکی کی شادی جیسے پیچیدہ مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً جب مسلمان لڑکا 'اندرا' سے اس کی شادی کے متعلق پوچھتا ہے تو کہتی ہے 'لڑکے والے روپیہ بہت مانگتے ہیں'۔ اس کی وضاحت کے لیے اپنے سوتیلے باپ یعنی دلوہ کی غربت کا ذکر کرتی ہے جس کی ہوس کا شکار ہو کر وہ ایک بیٹی کی ماں بن گئی ہوتی ہے۔

یہی نہیں مارچ 1937 میں سردار جعفری کا افسانہ 'کچی شائع' ہوا تو اس میں ان کا سماج شعور پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آنے لگا تھا۔ اپریل 1936 میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کے ساتھ ہی اس تحریک نے ملک گیر پیمانے پر مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی تھی اور

ہر شاعر و ادیب خود کو ترقی پسند کہلاتا اور کانفرنس کے اعلان ناموں کے مطابق ادب تخلیق کرنا فخر کی بات سمجھنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ 'بچھی' میں پریم چند کے صدورقی خطبہ کا بھرپور اثر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی بڑھی عورت 'بچھی' کی کہانی پر مبنی ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ اسے ایک کارخانہ میں معمولی کام مل جاتا ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے، لیکن اپنی غربت و انداس کے باعث اسے درد کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے مالک کی ہوس کا بھی شکار ہو جاتی ہے۔ اس پر دے واقعے کو سردار جعفری نے اس افسانے میں جس باریک بینی اور تنقیدی نظر سے پیش کیا ہے، وہ دلچسپ ہے۔ غریب اور بیوہ بچھی کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کا لک اسے جس طرح اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے، اس کا ذکر سردار کے الفاظ میں ملاحظہ کریں:

”آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب بچھی کو اس تجلہ عشرت تک پہنچا دیا جہاں  
 مگنا ہوں کے فائوس میں اور کلاب جرم کی ہمیں جل رہی تھیں، جہاں سے کلیاں  
 پھولوں کی شکل میں اور پھول بکھری ہوئی پگھلیوں کی صورت میں باہر آتے  
 تھے۔ اس شہستان عشرت میں حسن کے بیسیوں گل دستے اور شباب کے سیکڑوں  
 شیرازے بکھر چکے اور ہزاروں دوشیزائیں سسک سسک کر دم توڑ چکی تھیں۔  
 یہاں بچھی کا بھی تشنگام شباب زہر آلود جاموں سے سیراب کیا گیا اور سرمایہ کی  
 چوکت پر غربت اور بے بسی کی ناقابل قبول قربانی چڑھا دی گئی۔“

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری نے اگرچہ سرمایہ کی چوکت پر غربت اور بے بسی کی ناقابل قبول قربانی کا ذکر کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی زبان و بیان کی سطح پر وہ رومانی کیفیت بھی حاوی ہے جس کے اس زمانے میں بیشتر شاعر و ادیب اسیر تھے۔ عوامی زبان میں لکھنے کے لیے ادیبوں پر ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں جس طرح کے قرائن جاری ہو رہے تھے، اس کا شاید ابھی سردار نے کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تمام تر سیاسی اور سماجی معاملات کو پیش کرنے کے باوجود زبان و بیان کی رنگینی اور دلکشی پر حرف نہیں اُٹھایا۔ بہر حال مذکورہ افسانہ میں بچھی جیسے دیگر محنت کشوں کی بھی قابل رحم زندگی کو پیش کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ جو

مزدور اپنی محنت و مشقت کی بدولت سرمایہ داروں کے کارخانوں کو چلا بٹھتے ہیں اور جس کی بنیاد پر سرمایہ دار عیش کی زندگی گزارتے ہیں، وہ مزدور دو وقت کی روٹی کے لیے بھی درد کی ٹھوکریں کھانے کو مجبور ہیں۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے انھیں تمام تر محنت و مزدوری کے باوجود سرمایہ داروں کے استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے، بقول سردار جعفری:

”مزدور اس دھوکے اور بھوکے عادی نہیں تھے بلکہ دن بھر اسی میں گھٹ گھٹ کر کام بھی کرتے تھے اور شام کو اپنی بھٹی ہوئی جیبوں میں چند سکے بجاتے ہوئے خوشی خوشی ان کو خیر یوں کی طرف چلے جاتے تھے جو در سے بالکل مرغیوں کے ڈرے معلوم ہوتی تھیں اور ان میں خدا کی یہ بھوک ٹنگی مخلوق آباد تھی۔ لیکن وہاں پہنچ کر انھیں معلوم ہوتا تھا کہ یہ پیسے ایک آدمی کا بھی پیٹ نہیں بھر سکتے۔“

سرمایہ دارانہ ظلم و استحصال کے خلاف مزدوروں کو کس حد تک متحد ہونا چاہیے اور اپنے حقوق کے لیے انھیں کس طرح مل مالکوں سے نبرد آزما ہو جانا چاہیے، اس پر بھی سردار جعفری نے اس انسانے میں روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً مزدوروں کو جب اس بات کا علم ہوتا ہے کہ کچھی مل مالک کی ہوس کا شکار ہو گئی ہے تو تمام مزدور کارخانے پر حملہ کر کے قبضہ کر لیتے ہیں اور مالک پر کچھی سے شادی کرنے کے لیے دباؤ ڈالتے ہیں لیکن وہ اس کے لیے راضی نہیں ہوتا کیونکہ اسے اپنی عزت کا خیال ستانے لگتا ہے۔ اس دشواری سے بچنے کے لیے وہ، خیر میں مسلح افواج بلا کر مزدوروں کو کارخانے سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا علم ہو جانے پر مزدور اپنے آپ کو آگ لگا لیتے ہیں کیونکہ وہ مسلح افواج کے در پے مرنے سے بہتر خودکشی کرنا پسند کرتے ہیں۔ سردار نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ تمام تر محنت و مزدوری کے باوجود مزدوروں کے پاس اتنا بھی پیسہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنی بیماری کا علاج کرا سکیں اور اگر مر جائیں تو چھینرو بھینر کرا سکیں۔ مثلاً ایک دن کچھی کو سخت بخار آتا ہے اور وہ مسلسل تین دن تک اس میں مبتلا رہتی ہے۔ حالت چونکہ زیادہ خراب ہو جاتی ہے اس لیے کچھی کی چال میں رہنے والا بدلو دوانے قرض لے کر کچھی کا علاج کرواتا ہے۔ اس کے باوجود کچھی بچ نہیں پاتی ہے تو اس کی اڑھی کے لیے بدلو کو مزید دو روپے قرض لینے پڑتے ہیں۔ علاوہ انہیں سردار جعفری نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ مزدوروں کی بے حرمتی اور

بے وقتی نہ صرف یہ کہ ان کی زندگی میں بلکہ موت کے بعد بھی جاری رہتی ہے، مثلاً:

”شام کو جب میں کارخانے سے باہر نکلا تو سب سے پہلی چیز جس پر میری نظر پڑی وہ بھی کی اڑھی تھی جس کے ساتھ دس پندرہ مزدوروں کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ کارخانوں کی مشینوں کی مہیب آوازیں، موٹروں کے ہارن اور سائیکلوں کی گھنٹیاں بالخصوص بھی کراخری مرتبہ رخصت کرتی ہوئی مٹوم ہو رہی تھیں۔“

افسانہ ’منزل‘ میں اگرچہ انگریزوں کی اس پالیسی پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے جس کا استعمال کر کے اس زمانے میں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو توڑا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی فاطمہ (زمیندار حامد علی خاں کی بیٹی اور آئی سی ایس اشتقاق کی بیوی) جیسا کردار وضع کر کے سردار جعفری نے خواتین کے معاشرتی مسائل کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ مثلاً فاطمہ سوچتی ہے کہ ’ہندوستان میں انگریزی حکومت کیوں ہے؟ ولایت میں ہندوستانوں کی حکومت کیوں نہیں؟‘ پھر وہ خود ہی اپنی غلطی کا احساس کرتی ہے اور سوچتی ہے ’حکومت کا وجود ہی کیوں ہے؟ لیکن پھر بھی حکومت کا وجود تھا۔ یہ خیالات ایسے ہیں کہ اس زمانے میں ان کا اظہار وہ زبان سے نہیں کر سکتی تھی۔ زبان سے کچھ کہتے ہوئے اُرتی تھی، کیونکہ اسے شروع سے یہ بتایا گیا تھا کہ ’لڑکی کی زندگی کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ پہلے ماں باپ کی خدمت کرے پھر شوہر کی جو تہاں سیدھی کرتے کرتے مرجائے، چند بیمار بچوں کی ماں بن کے اسے رہنا ہے۔ صرف اسی حالت کے اندر اسے سوچنا ہے۔ اس کے باہر قدم نکالنا گویا خاندانی روایات کے خلاف بغاوت کرنا ہے جو ایک جرم ہے جس کی سزا یہ ہے کہ لڑکی عمر بھر کنواری بیٹھی رہے۔‘ لہذا وہ ہے کہ فاطمہ کے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی شادی اشتقاق سے کردی جاتی ہے تو وہ اپنے خاندان اور والدین کی ناموس کی خاطر اسے قبول کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب وہ ماں بنتی ہے تو اسے اپنے بیٹے کی پرورش خود کرنے کی اپنی دلی خواہش کو شوہر کی خواہش پر قربان کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح سردار نے ’منزل‘ کے ذریعے مرد و اساتذہ ہندوستانی معاشرے میں خواتین کی بے بسی، لاچاری، بے چارگی اور کمزوری کو پیش کر کے معاشرے پر زبردست طمانچہ رسید کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے اس افسانے میں غربت کے مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً دلاری (فاطمہ کے بچے کو دودھ پلانے اور



پرورش کرنے والی دایہ) جب شفیق کے سونے کے کڑے چمالیتی ہے اور اس جرم میں وہ قید کر لی جاتی ہے تو قاطعہ کے دل میں اس کی غربت کا خیال کچھ ہوں آتا ہے۔

”بہت سے جرم انسان محض غربت اور ضرورت کی وجہ سے کرتا ہے۔

آخر... ذلاری کی اس حرکت کی ذمہ دہ اس کی مطلبی تھی اگر وہ غریب نہ ہوتی تو

اپنے بچے کا پیٹ کاٹ کے دوسرے کے بچے کو دودھ پلانے ہی کیوں

آتی۔ شفیق کے ہاتھوں میں سونے کے کڑے دیکھ کر اس کے دل میں اس

خواہش کا پیدا ہونا کچھ بعید نہ تھا کہ کاش یہ کڑے میرے بیٹے کے ہاتھوں میں

ہوتے۔“

علاوہ ازیں اس افسانے میں انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندوستانیوں کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے جو اپنی غیرت و حیثیت کو طاقی پر رکھ کر انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں ان مجاہدین آزادی پر بھی گولیاں چلوادیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کیے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ یہ ہندو مسلم اتحاد کو بگاڑنے کی سازش میں بھی برابر کے شریک ہو جایا کرتے تھے۔ ہندوستانی مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار پر مشتمل افسانہ بارہ آنے میں بھی سردار نے ایک خاتون کردار کو پیش کیا ہے جس کے سہارے سردار جعفری نے غربت کے مختلف خوفناک چہروں کو پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غربت انسان کو کس حد تک نیچے گرا دیتی ہے۔ مثلاً اس میں اگر ایک طرف غریب مزدوروں اور کسانوں کی معاشی پریشانی کا ذکر ہے جس کے سبب جتنا اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے تو دوسری جانب اس معمولی پولیس والے کی بھی عکاسی کی گئی ہے جو اپنی للیل آمدنی کے سبب اپنی بیٹی کے لیے بوجہ خریدنے کی خاطر معمولی رشوت لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اس افسانے میں مزدوروں اور کسانوں کی غربت و افلاس کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ مثلاً جب جتنا گھر جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مزدوری طلب کرتی ہے اور رای اس کی مزدوری ملانے کے لیے کوٹھری سے باہر جاتی ہے تو جتنا تھوڑی دیر کے لیے تنہائی محسوس کرتی ہے اور اس تنہائی میں اسے اپنی غربت کی تصویر کچھ ہوں نظر آتی ہے۔

”...باپ — ترخے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر — ماں — انکار غم سے جبر ہوں

بھرا چہرہ۔ چھوٹے چھوٹے بہن بھائی۔ وہیات جہاں کوئی آمدنی کی صورت  
 نہیں۔ شہر کا شور و غل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آہ و زلف۔ اونچے اونچے محل جن  
 کے دروازوں میں کسی کو گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندہ شراب خانہ، چھوٹی سی  
 تاریک کوٹھری، شراب میں مست گاہک جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے  
 بھری ہوئی جوتی۔ ایک نا تجرب کار لڑکی کی جوانی۔“

اسی زمانے کا تحریر کردہ افسانہ ”مسجد کے زیر سایہ“ بھی ہے جس میں سردار نے ایک ایسی بیوہ  
 اور بے روزگار عورت کی داستان بیان کی ہے جو اپنی اور اپنے بچے کی بھوک سنانے کی خاطر دروہ  
 بھیک رہی ہے لیکن اسے بھیک ملتی ہے اور نہ ہی مزدوری۔ کھانے کی تلاش میں وہ ایک مسجد کے  
 علاقے میں پہنچ جاتی ہے جہاں ہوشوں میں سفید پوش روٹی اور کباب کے ساتھ غربت کے مسئل  
 پر محو گفتگو ہیں لیکن اس بھوکی عورت کی طرف نظر تنگ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ آخر کار جب بھوک کی  
 شدت حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ بغیر کسی اجازت کے ایک خزانے والے کے پانی میں بھیسے  
 ہوئے بڑوں کو لے کر فرار ہونا چاہتی ہے لیکن پکڑ لی جاتی ہے۔ لوگ اگرچہ اسے پیٹنا شروع  
 کر دیتے ہیں لیکن وہ اپنی بھوک مٹانے کی غرض سے ان بڑوں کو چبائے بغیر نگلنے لگتی ہے۔ ادھر بچہ  
 بھی اس عمل میں مصروف رہتا ہے۔ عورت کی اس حرکت پر طرح طرح کے تبصرے کیے جاتے  
 ہیں۔ ایک کہتا ہے ”گورنمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہیے“ کوئی کہتا ہے ”اسمبلی میں اس کے متعلق  
 قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے۔“ فقیر کیا ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملتی  
 چاہیے وغیرہ وغیرہ۔ اسی اثنا میں عورت کے منہ پر ایک گھونٹہ پڑتا ہے اور ایک پارک سی چیج اس  
 کے گلے میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اور ایک مونے سے لوالے کے ساتھ خون کا ایک گھونٹ بھی پیٹ  
 میں اتر جاتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں سردار جعفری نے بھوک کی شدت کا زبردست نقشہ کھینچا ہے، نیز اس کے  
 ذریعے سماج کے ان خود ساختہ رہنماؤں کی قلعی بھی کھولی ہے جو غربت و افلاس اور بے روزگاری  
 پر طویل بحثیں تو کرتے ہیں لیکن عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ بھوک کی شدت کا اندازہ  
 اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جب کسی نے ایک پیسہ نکال کر زمین پر پھینک دیا تو تمام فقیر

فقیر فی ایک دوسرے کو دھکا اور گالی دیتے ہوئے ایک ساتھ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسی ہنگامے میں وہ عورت بھی کسی طرح اس پیسے تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس کا بچہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے جسے اٹھانے کے لیے وہ اپنی توجہ بچے کی طرف موڑ دیتی ہے۔ اسی اثنا میں کوئی دوسرا فقیر وہ پیسہ لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ لاچار عورت اپنی اور اپنے بچے کی بھوک مٹانے کی خاطر بچک اور چوری جیسی نازیبا حرکت بھی کرنا گوارہ کر لیتی ہے۔ دراصل اس افسانے کے ذریعے سردار جعفری نے یہ بتانا چاہا ہے کہ غربت و افلاس اتنی حقیر چیز ہے کہ یہ انسان کو ہر وہ عمل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے جو معاشرے میں ناقابل قبول ہے لیکن اس کے لیے انھوں نے سب سے زیادہ ان سفید پوشوں کو ذمہ دار قرار دیا ہے جو طویل بحثوں میں اپنا وقت تو صرف کرتے ہیں لیکن اس کے متدارک کے لیے کسی بھی طرح کے عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

اسی طرح افسانہ 'آدم زاد' بھی ہے جس میں ایک ایسی بیوہ 'جھنا کا' کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کا شوہر جنگ میں مارا جاتا ہے۔ شادی چونکہ بچپن ہی میں ہو گئی ہوتی ہے، اس لیے جوان ہو کر دو تین سال شوہر کا انتظار کرنے کے بعد کسی طرح اس کا خیال دس سے نکال کر وہ اپنی بقیہ زندگی کٹائی پسائی کر کے گزارنے لگتی ہے۔ اسی دوران میں گاؤں میں اس کا جنسی استحصال ہوتا ہے جس میں گاؤں کے معزز لوگ بھی شامل ہوتے ہیں نتیجتاً وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ حقہ پانی بند ہو جانے کے خوف سے اگرچہ 'جھنا کا' گاؤں کے باہر ایک پتیل کے پیڑ کے نیچے بچہ کو جن کرنا سے مار ڈالتا چاہتی ہے لیکن اسے نقل تصور کر کے وہیں چھوڑ کر جانے لگتی ہے تو بچہ کے رونے کی آواز اس کی ماما کو جگا دیتی ہے۔ بالآخر وہ بچہ کو اٹھا لیتی ہے اور گاؤں میں داخل ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں یہ خبر مشہور ہو جاتی ہے کہ 'جھنا کا' کے پیٹ میں جلد ہر نہیں، بچہ تھا۔ اس مسئلے کو لے کر چوپال میں گاؤں کے تمام لوگ کچا ہوتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جن کے سبب اس بچہ کا وجود تھا اور یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ اسے گاؤں میں رہنے کا کوئی حق نہیں، مثلاً:

'چمنال ہے چمنال' گھسیٹنے لگا۔

عیدو بولا: 'کیسا آنکھیں دکھا کے باتیں کرتی ہے۔'

فقیر نے سوچا، مجھے بھی کچھ رائے دینی چاہیے۔ نہیں تو سب بیوقوف سمجھیں گے۔ کہنے

کلا ایک بات کرتی ہے اور وہیں مل کھاتی ہے۔

مولوی عطاء محمد جو موسیٰ کانفرنس سے ابھی لوٹ کر آئے تھے، بولے گاؤں میں میرا کبھی نہیں ہوا۔  
گھر واپسی نے ناک بھوں چڑھا کر کہا ہاں مولیٰ صاحب ای کلجک ہے۔  
پنڈت کیدار ناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے تھے اور ذرا لگ ہٹ کر پیچھے تھے، فرمانے لگے  
’سامہرام، ہاں مہا پاپ ہے۔‘

انہی میں چوہری صاحبہ ایسی عورت کو گاؤں میں نہ رکھنے کا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں جسے سن کر ’جھنا کا بے خوف ہو کر اس کے جواب میں بھری محفل میں یہ کہہ اٹھتی ہے کہ چوہری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا ہے۔ یہ جواب ہر شخص کو حیرت زدہ کر دیتا ہے اور شرمندگی کا احساس تمام لوگوں کو اس بات کے لیے راضی کر دیتا ہے کہ وہ بچاؤ کا ہے۔

اس افسانے میں سردار جعفری نے خواتین کے اتصال کو اجاگر کرتے ہوئے درحقیقت معاشرے کے ان ذمہ دار افراد کی سخت نکتہ چینی کی ہے جو نہ صرف یہ کہ اس طرح کی تازیانہ اور انسان سوز حرکتوں میں ملوث رہتے ہیں اور عورت کی غربت و بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں بلکہ معاشرے میں اسے جگہ بھی نہ دینے کی بات کرتے ہیں۔

جس تو اتر سے سردار جعفری نے اس زمانے میں افسانے لکھے، میرا خیال ہے اسی تو اتر کے ساتھ وہ افسانہ نگاری کے منظر نامے سے غائب بھی ہو گئے تھے۔ یہ دیگر بات ہے کہ 1946 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں چھوڑا گئی کے عنوان سے ایک رپورٹ سنا کر اس بات کا ضرور احساس دلایا کہ انہوں نے افسانہ نگاری کے میدان کو ابھی چھوڑا نہیں ہے کیونکہ اس رپورٹ میں انہوں نے جو تکنیک اختیار کی، جس طرح کی منظر نگاری اور جذبات نگاری پیش کی، اس سے یہ رپورٹ افسانہ کے قریب ہو جاتا ہے۔ چھوڑا گئی میں سردار جعفری نے جنگ، قحط، بھوک اور عورت کے مسائل کا بڑا دردناک تجربہ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں رشتوں کی بھی اہمیت واضح کی ہے۔ اپنے جسم کی تجارت کرتے کرتے چھوڑا گئی کے پاس اگرچہ بہت سرمایہ اکٹھا ہو جاتا ہے اور اب وہ عیش کی زندگی گزار رہی ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود اسے ایک ایسے ساتھی کی تلاش ہے جو اسے اپنا کہے، اس کی زندگی کا ساتھی بنے اور اس کی خوشیوں و غموں میں برابر کا شریک ہو۔ اس میں

مردار نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ایک پاکیزہ اور شرم و حیا سے لبریز لڑکی حالات سے مجبور ہو کر کس طرح بے شرم اور بے حیا ہو جاتی ہے اور معاشرے کے مہذب کہلانے والے افراد سے وہ نفرت کرنے لگتی ہے۔ 'چہرہ داٹھی' کے تقریباً دس سال بعد جولائی 1955 میں مردار جعفری کا ایک سفر نامہ 'گلنیا' منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی 'چہرہ داٹھی' والی تکنیک اختیار کی گئی ہے جس سے یہ سفر نامہ بھی اگرچہ افسانہ کی شکل میں مشکل ہوتا ہے لیکن اس پر سفر نامہ اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ اسے 'چہرہ داٹھی' والی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔

مردار جعفری نے اپنے ان افسانوں میں اگرچہ معاشرے میں ہونے والے مظالم و استحصال کی زبردست عکاسی کی ہے اور یہ بھی کوشش کی ہے کہ قارئین کے اندر ان معاشرتی خرابیوں کو دور کرنے کا جذبہ بیدار ہو لیکن جو طریقہ کار اختیار کیا ہے، وہ بحدہ شگ اور کوری حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ افسانوں میں جو قصہ پن اور کلائمکس ہوتا چاہیے، وہ ناپید ہے۔ اس کے باوجود ان میں غریب، مہدم سادات، بدعنوانی، جبر و ظلم، مظالم و استحصال اور دیگر معاشرتی خرابیوں سے نفرت کرنے کا جو جذبہ پیش کیا گیا ہے، وہ لائق ستائش ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کو بنیاد بنا کر اس زمانے میں بہت سے افسانہ نگاروں نے ترقی کی نئی بلندیوں کو چھوا۔

### ڈرامہ نگاری

اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں مردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاری بلکہ ڈراما نگاری کے میدان کو بھی سر کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں 'دیوانے'، 'موت' کا مجسمہ، 'عذرا'، 'شیطان کے بچے'، 'سپاہی کی موت'، 'یہ کس کا خون ہے؟' اور 'پیکار' جیسے ڈراموں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

35 صفحات پر مشتمل ڈرامہ 'دیوانے' 1936 میں شائع ہوا تھا جس میں رومانیت کی ایک دنیا آباد ہے۔ مختصر سی کہانی کو سردار جعفری نے اتنا طول دیا ہے کہ ناگوارگی کا احساس ہوتا ہے۔ شروع سے اخیر تک ایک ہی منظر اور ایک ہی طرح کے مکالمے ڈرامے کو بوجھل کر دیتے ہیں جس کا احساس سردار جعفری کو بھی تھا۔ چنانچہ بہت جلد وہ ایسے ڈرامے لکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے جن میں سیاسی اور سماجی شعور کی جھلکیاں بھی ہوں۔ اس کی ابتدا انھوں نے اپنے دوسرے ڈرامے 'موت' میں

کا مجسمہ سے کی اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دیوانے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے کا ڈرامہ ہے، جبکہ 'گوتم' کا مجسمہ 1936 کے اس مہینے میں منظر عام پر آیا جس میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ اپریل 1936 میں شائع شدہ اور روایتی قصے پر مبنی اس ڈرامے میں سردار جعفری نے رادھانام کی ایک ہندو ویشیزہ گوتم کے شمس کے قدموں میں اپنا سر رکھ کر اپنے محبوب کا تذکرہ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس عمل میں سردار جعفری نے گوتم اور رادھا کی زبان سے جو مکالمے ادا کروائے ہیں، اس سے یہ ڈرامہ ترقی پسند شعور کی جانب مائل نظر آتا ہے جس کی توسیع سردار جعفری 'عذرا' میں کرتے نظر آتے ہیں۔ 1936 کے اخیر میں شائع شدہ بارہ مناظر اور سات کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار نے مسلمانوں کی جہالت و عیاشی کے ساتھ ساتھ یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکیوں کو پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی واضح سیاسی اور سماجی شعور کی کارفرمائی تو نظر نہیں آتی البتہ اخلاقی پہلو ضرور حاوی ہے جو براہ راست نہ ہو کر بالواسطہ ہے جس سے سردار کا یہ ڈرامہ اپنے سابقہ ڈراموں سے کسی حد تک بہتر نظر آتا ہے۔ البتہ شیطان کے بچے میں سیاسی و سماجی شعور کی کسی قدر واضح جھلک نظر آتی ہے۔ چار مناظر اور سات کرداروں پر مشتمل اس تمثیلی ڈرامے میں سردار جعفری نے قانون و سیاست کی چیرہ دستیوں اور ان کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ حریف یہ ظاہر کیا ہے کہ کس طرح حسن و وقار شیطان کے بہکاوے میں آ جاتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے آواز فطرت کے ذریعے حسن اور وقار کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھا ہے 'حسن اور وقار کیا ہیں۔ حسن ایک کھوٹا سکہ ہے اور وقار جھوٹا طمع۔ علاوہ ازیں بڑے بڑے چارہ وقار بادشاہوں کے مظالم کی طرف بھی سردار نے توجہ مرکوز کی ہے۔ مثلاً فرعون جب ازل سے ابد تک مصر کی سطنت مانگتا ہے تو آواز فطرت کہتی ہے ازل سے ابد تک مصر کی حکمرانی نہیں کر سکتا۔ تب سے پہلے بہت سے جاہل وقار بادشاہ سرزمین مصر کو اپنے مظالم کی جولاں گاہ بنا چکے ہیں اور تیرے بعد بھی بہت سے تشدد پسند خاندان ننگے لور بھوکے انسانوں کی فلک شکاف آہوں سے تباہ ہو جائیں گے۔ علاوہ ازیں نمرود، قلو پطرح اور ہڈاؤ کے درمیان جب عورت کی تخلیق کے سلسلے میں بحث چھڑ جاتی ہے اور قلو پطرح عورت کی برتری ثابت کرنے پر مہم ہوتی ہے تو فرعون کہتا ہے کسی کو کسی پر فوقیت نہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے کے لیے ہیں تاکہ ان کے ذریعے سے دنیا

کی آبادی بڑھے۔ دوسری طرف قانون اور سیاست کی قلعی کھولنے کے لیے سردار جعفری نے شیطان کے دو بچوں 'قانون اور سیاست' جیسے کردار وضع کر کے، ان کے ذریعے ہو رہے مظالم و استحصال کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً نو جوان کو گوشت لے جاتا دیکھ سیاست کہتی ہے 'یہ کیا لیے جا رہا ہے؟' جو اب نو جوان شکار کیے ہوئے گوشت کے پارے میں بتاتا ہے تو سیاست اس پر اپنا حق محافظت جتا کر کچھ گوشت لینا چاہتی ہے۔ اس پر نو جوان اپنی حیرانی ظاہر کرتا ہے جس پر قانون کہتا ہے 'تم بلاؤ یا نہ بلاؤ ہم اپنا فرض ادا کر رہے ہیں اور یہ کہتے ہی قانون نو جوان پر تیر چلا دیتا ہے۔

بنیادی طور پر اس ڈرامے میں سردار جعفری نے ایسے خود ساختہ قانون اور سیاست کے خلاف شدید احتجاج بلند کیا ہے جس کا وجود شیطان اور حسن دو قار کے اختطاط سے ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ جس کی طینت میں شیطنیت موجزن ہو، وہ معاشرے کی خدمت نہیں بلکہ استحصال کرے گا۔ 'شیطان کے بچے' کے بعد پہلی عالمی جنگ (1914-1918) کے پس منظر میں لکھا گیا ڈرامہ 'سپاہی کی موت' منظر عام پر آیا جس میں سردار کا سیاسی، سماجی اور اخلاقی شعور پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ محض چار کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار جعفری نے خود غرضی، نفسا نفسی اور معمولی باتوں پر ہم پیشہ افراد کو ظالمانہ طریقے سے موت کی نیند سلا دینا، مہر و محبت، رفاقت اور انسانی جانوں کے بے معارف اور بے مقصد زبیاں کو بخوبی پیش کیا ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے نہ صرف یہ کہ ظلم کے خلاف اپنے احتجاج کو بند کیا ہے بلکہ ہندوستانیوں کے تئیں انگریزوں کے تعصب اور ایک فرانسیسی نرس کے ذریعے فرانسیسیوں کی ہمدردی کو بھی پیش کیا ہے، مثلاً:

'ڈاکٹر: ایک سار جنٹ ڈیجی ہو کر آیا ہے۔

نرس: لیکن یہاں تو بالکل جگہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر: ہمیں اس کے لیے تو جگہ پیدا کرنی پڑے گی۔

نرس: کیا سار جنٹ کی حالت امید افزا ہے؟

ڈاکٹر: اس سے کوئی بحث نہیں۔

نرس: اگر اس کی حالت اس قابل ہے کہ وہ بچ جائے تو کچھ انتظام کیا جائے۔

ڈاکٹر: یہاں کے (خیموں میں سب سے زیادہ کس کی حالت خراب ہے۔  
 نرس: (ایک انگریز سپاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ جس کے پیٹ میں گولی لگی  
 ہے۔ اسے آئے ہوئے ایک مہینہ ہوا ہے۔ اب اس کے بدن میں زہر پھیل گیا ہے۔  
 ڈاکٹر: اور یہ ہندوستانی سپاہی جس کے سر میں گولی لگی ہے؟  
 نرس: یہ تو بچ سکتا ہے اگر اس کے سر سے گولی نکل جائے۔ ایک دن کے بعد آپریشن کے  
 قابل ہو جائے گا۔

ڈاکٹر: میرے خیال میں اس کی جگہ خالی ہو سکتی ہے۔

نرس: کیسے؟

ڈاکٹر: اسے زہر دے دو۔

نرس: زہر؟ کیوں؟

ڈاکٹر: ہمیں ایک جگہ کی ضرورت ہے۔ آخر سار جٹ کو کہاں رکھیں؟

نرس: اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ایک مرتے ہوئے سار جٹ کے لیے ایک زندہ سپاہی کو زہر  
 دے دیا جائے۔

ڈاکٹر: ہندوستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ یہاں انگریزی وارڈ میں لایا گیا  
 تھا۔ ایک انگریز سار جٹ آگیا ہے۔ اس لیے ہندوستانی سپاہی کو جگہ خالی کر دینی چاہیے۔  
 نرس: یہاں سوال موت اور زندگی کا ہے۔ انگریز اور ہندوستانی سے کیا مطلب۔  
 ڈاکٹر: تمہیں اس سے کوئی مطلب نہیں۔ تمہیں صرف میرے حکم کی تعمیل کرنی چاہیے۔  
 نرس: یہ میں نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر: تمہیں کرنا پڑے گا (ڈاکٹر چھا جاتا ہے اور نرس خاموش کھڑی رہ جاتی ہے۔ ہندوستانی  
 سپاہی آہستہ سے کراہتا ہے۔ نرس اس کے پاس آ جاتی ہے)‘

مئی 1942 میں جاپانیوں نے جس طرح ہندوستانی معاشقے چٹ گاؤں (اب یہ علاقہ بنگلہ دیش  
 میں ہے) پر بم برسانا شروع کر دیا تھا، اس سے سردار جعفری دلبرداشتہ ہو گئے تھے، اور اس واقعے  
 کو بنیاد بنا کر سردار نے ڈرامہ ’یہ کس کا خون ہے؟‘ لکھا جسے اشاعت سے پہلے IPTA نے جنوری



اور فروری میں سات بار سٹیج بھی کیا۔ اس ڈرامے کے ذریعہ سردار جعفری نے دراصل ٹھوسی دنگلی سے نجات پانے کے لیے آواز بلند کی ہے۔ خاص طور پر زمینداروں کے ہاتھوں مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم و استحصال کے خلاف خود زمینداروں کی نئی نسل میں جس قسم کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے، اسے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں، نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لیے جان قربان کر دینے کا جو جذبہ بیدار ہو گیا تھا، اسے بھی بخوبی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً تمام مزدور، کسان، بوڑھے، بچے، عورتیں ایک ساتھ 'بھٹا کو اٹھیا رو' کی آواز بلند کرتے ہوئے زمیندار علی حسین کے مکان کا محاصرہ کر لیتے ہیں۔ دروازہ کھلتے ہی جھوم میں سے ایک کسان آگے بڑھ کر زمیندار کو بمباری کے بارے میں بتاتا ہے جس پر زمیندار اس کسان کو تنگ حرام اور بد معاش جیسے القاب سے نوازتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک کسان جب ملک اور اس کی حفاظت کی بات کرتا ہے تو زمیندار علی حسین کہتا ہے 'سنو! تم کیا کہہ رہے ہو! یہ ملک تمہارا ہے؟ تمہارے باپ دادا نے اسے خریدا تھا؟ یہ گاؤں تمہارے ہیں یا میرے؟ میرے باپ دادا نے جب سرکار کے لیے خون بہایا تھا تب یہ گاؤں ملے تھے۔ خون بہا کر ملے تھے۔ اسی اثنا میں ایک اور کسان آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے 'مگر ہمارا خون تو اس زمین میں جذب ہے۔ کسانوں کے جسم نے اسے کھا دیا ہے۔' تب ہندوستان کی زمین سونا لگتی ہے۔ اس کی حفاظت ہم نہیں کریں گے تو اور کون کرے گا؟' زمیندار علی حسین کی بیوی کو جب یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجمع یہاں سے نہیں جائے گا تو وہ اپنے بیٹے کو کہتی ہے کہ وہ پولیس کو بلائے۔ اس پر ایک ضعیف آگے بڑھ کر کہتی ہے۔

'تم اپنے بیٹے کو پولیس بلانے بھیج رہی ہوتا کہ میرے بیٹوں پر گولی چلے۔ جاپانی ہوں سے کتنے آدمی مر چکے ہیں۔ کیا ہم غریبوں کی قسمت میں یہی لکھا ہے؟ اوپر سے جاپان ہم بڑے سارے، سامنے سے پولیس گولی چلائے اور تم گھر میں بیٹھی تماشا دیکھو۔'

ڈرامے کے اختتام پر عوام کی آواز میں کافی شدت دکھائی گئی ہے اور مجمع کو ایک ساتھ 'بھٹا کو اٹھیا رو' یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کی حفاظت کریں گے' جیسے نعرے بلند کرتے پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں دراصل سردار جعفری نے ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں، عورتوں، بچوں اور

یوڑھوں کے اس احتجاج کو قلم بند کیا ہے جو زمینداروں کے مظالم و استحصال سے تو پریشان تھے ہی، ساتھ ہی وہ اس بات سے بھی پریشان تھے کہ ان لوگوں نے انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملائی شروع کر دی تھی اور ہندوستان کی حفاظت کرنے کے بجائے وہ ملک کے لیے خطرہ بن گئے تھے۔ سردار جعفری کے اس سیاسی، سماجی اور اخلاقی شعور نے اب ان کے ڈراموں میں انجانی بلندی حاصل کر لی تھی جس کا اندازہ پیکار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

’پیکار‘ اس زمانے کا ڈرامہ ہے جب دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیوں نے پوری دنیا کے عوام کو حیران و پریشان کر دیا تھا۔ یہاں ہندوستان چھوڑ دیا گیا، ’نے شدت اختیار کر لی تھی۔ ہر طرف انگریزی فوج دپولیس نے ہندوستانی عوام پر مظالم و استحصال کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ اسی اثنا میں بنگال کا بھیاٹک قحط (1943) پڑ گیا جس میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہو گئے۔ طرفہ تماشایہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی جانب انگریزی حکومت نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس ڈرامے کے ذریعے سردار جعفری نے دراصل قحط بنگال کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح نیٹے، ساہوکار اور سرکاری افسران نے مل کر عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ڈرامے میں اس وقت کے معاشرے کی دونوں قصوریوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ٹیکارام نے اپنے نفع کی غرض سے اناج جمع کیا، وہیں سرکاری افسران نے بھی اپنی جیب گرم کرنے کے لیے اس کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی اور جمع خوروں کو گورنمنٹ کا باقاعدہ ایجنٹ مقرر کر دیا۔ اس ڈرامے میں سردار جعفری نے مختلف کرداروں کے ذریعے قحط بنگال سے متعلق اس جہد کے مختلف لوگوں کے خیالات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر نئی نسل کے باغیانہ رویوں کو انھوں نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے جو اپنے زمیندار اور جمع خور والدین کی پروا کیے بغیر جمع خوری کے خلاف سینہ سپر ہو گئے تھے۔ مثلاً شانارام کا کردار ایسا ہے جو جمع خوری کے خلاف احتجاج تو کرتا ہے لیکن دلی آواز میں۔ اس کے برعکس شانتی کا کردار مجدد جرات مندانہ ہے۔ مثلاً جب کالج کے لڑکے اس کے گھر اناج تلاش کرنے آتے ہیں تو وہ لڑکوں کو بتاتی ہے کہ بہت تو نہیں صرف دو لاکھ من سے کچھ زیادہ اناج ہے۔ اور صاف کہہ دیتی ہے کہ ’جنتا کا خون پینے والوں اور مرتے ہوئے آدمیوں کی بوئیاں نوج نوج کر رہے ہیں ہمارے والوں کا ساتھ ان کی اولاد بھی نہیں دے سکتی۔‘ ٹیکارام

اور شانتی میں کافی دیر تک اس طرح کی گرما گرم بحث ہوتی ہے جس سے بغاوت کا شدید عنصر جھلکتا ہے، یہ مکالمہ ملاحظہ کریں:

نیکا رام: میں تجھے اپنی جائیداد میں ایک کوڑی نہیں دوں گا۔

شانتی: ہندوستان کو اس وقت میری ضرورت ہے اور میں اس کے لیے تمہارا گھر چھوڑ کر جارہی ہوں۔ (باپ کی طرف مڑ کر) مجھے آپ کا ایک پیسہ بھی نہیں چاہیے۔ آپ کا ایک ایک پیسہ غریبوں کے خون میں لتھڑا ہوا ہے۔

نیکا رام: کیا کہا؟ تم گھر چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ میں تو کسی کو نہ بھی نہیں دکھا سکوں گا۔

شانتی: آپ کا منہ تو کوئی دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ جتنا کواناج چاہیے۔ اناج چوروں کی ضرورت نہیں ہے۔

نیکا رام: یہ کھجک ہے جس میں بیٹی باپ کی دشمن ہو جاتی ہے۔

شانتی: یہ آزادی کی لڑائی ہے جس میں باپ، ماں، بیٹی، بہن، میاں بیوی کے رشتے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ میرے ماں، باپ، بہن، بھائی سب باہر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے دم توڑ رہے ہیں۔ تم سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔

اس ڈرامے میں سب سے موثر کردار شانتی کا ہے جو زمینداروں کی اس نسل کی نمائندگی کرتی ہے جس نے اس زمانے میں کسانوں، غریبوں اور مزدوروں پر ہورہے مظالم و استحصال کے خلاف اپنے زمیندار اور ساہوکار والدین سے بھی بغاوت کر دی تھی۔ شانتی کے ذریعہ عورتوں کی سماجی حیثیت پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ بالخصوص عورتوں کے حقوق کی پامالی جیسے معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد قحط بنگال کے اسباب کو منظر عام پر لانا اور نوجوانوں کے ضمیر کو بیدار کر کے ایسی غیر انسانی حرکات کرنے والوں کے خلاف انھیں متحد کرنا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری نے اپنے ڈراموں میں بھی ترقی پسند نقطہ نظر کو مقدم رکھا ہے۔ پہلے ڈرامے ’دیوانے‘ سے قطع نظر جس میں کسی قسم کا سیاسی اور سماجی شعور نہیں پایا جاتا، بعد کے ڈراموں میں انھوں نے اس کا خصوصی خیال رکھا۔ ان میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ معاشرتی خرابیوں کو پیش کیا بلکہ معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں اور نا انصافیوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے

لیے نیست و نابود کر دینے کے لیے قارئین و ناظرین کو ہر طرح سے راعب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ پہلو حادی ہو گیا ہے، اس کے باوجود مکالمہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں۔ نیز زبان و بیان اور زمان و مکان کی سطح پر بھی یہ ڈرامے کامیاب ہیں۔

### غیر افسانوی ادب

افسانوی کے علاوہ سردار جعفری نے غیر افسانوی تحریریں بھی یادگار کے طور پر چھوڑی ہیں۔ اس حوالے سے ان کی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب سردار کی تقریباً ابتدائی پچاس سالہ ان یادوں کا ایسا الم ہے جس میں حقیقہ، مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جے ہوئے موتی اور ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔

ابتدائی دو ابواب 'قول بند' سم را خدائے برنی خیز' اور 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' خود نوشت سوانح کا درجہ رکھتے ہیں جن میں سردار جعفری نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا ہے۔ اول الذکر میں انھوں نے اپنے بچپن سے لے کر 1942 میں ممبئی پہنچنے اور کیونسٹ پارٹی کے ہفتہ دارا اخبار 'قونی جنگ' میں کام کرنے تک کے حالات کو قلم بند کیا ہے لیکن اس میں سب سے زیادہ زور علی گڑھ پہنچنے سے قبل کے حالات پر صرف کیا گیا ہے جس سے جاگیر دارانہ پس منظر میں سردار جعفری کے منت نے تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے تحت پانچ عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان 'راج سنگھ' سن ڈالو ڈول'، دوسرا 'مسی نہیں ہوتی ہے صابر بدر کہ ہم'، تیسرا 'یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا، چوتھا 'دیکھا کر کوچہ چاک گریبوں کی بہارا اور پانچواں عنوان 'ہم پر ہے ختم شام' فریبان لکھنؤ' ہے۔ ان میں بھی سردار جعفری نے لکھنؤ میں گزارے اپنے ان حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے جب انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا، سہیل حسن اور مجاز وغیرہ سے ملاقات کی تھی، ترقی پسندوں کے حلقے کو وسیع کیا تھا، 'نیا ادب' نکالا، معاشرے کیے، دوسری عالمی جنگ کے خلاف احتجاج کیا، ہڑتالیں کیں، جیل گئے، رہا ہوئے، مل رام پور آئے، چھ مہینے کی نظر بندی کے بعد پھر لکھنؤ آئے، آل انڈیا ریڈیو کے زیر اہتمام 'نوادار' شعرا کے مشاعرے میں شریک

ہوئے جس میں مجاز، فیض، جذبی، مخدوم، جاں نثار اختر وغیرہ کے ساتھ وقت گزارا اور اس وقت کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ادبی حالات پر گفت و شنید بھی کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔ اے فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت چاہی لیکن انکار کر دیے جانے پر ممبئی آ گئے۔ اس میں انفرادی بھی ہے، خوشی بھی ہے، آوارہ پن بھی ہے، ذہنی کشمکش بھی ہے، رومان بھی ہے اور انقلاب بھی ہے۔ لیکن آخری رات کا ذکر بڑا ہی دردناک ہے۔ اس میں سردار جعفری نے 5 دسمبر 1955 کی اس بھیاںک رات کا ذکر کیا ہے جس میں مجاز کی دردناک موت واقع ہوئی تھی۔ مجاز کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے سردار جعفری نے ان کی شاعری، ان کے مزاج، ان کی ناکام عاشقی، ان کی ذہنی و ادبی پختگی سبھی کچھ کو بحد نپے تلے انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن مرثیہ گوئی سے استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے مجاز کا نثری مرثیہ لکھا ہے جس کی اثر پذیری سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تیسرا باب (چہرہ ناچھی) رپورتاژ نما افسانہ کے طور پر ابھرتا ہے۔ اسے سردار جعفری نے 1946 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں پڑھا تھا جس میں غریب خوب صورت لڑکی گل چہر عرف چہرہ کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کے ماں باپ بنگال کے بھیاںک قحط میں قہمہ اجل بن چکے ہوتے ہیں اور وہ تیرہ دن کی بھوکی رہنے کے بعد بھوک کی شدت کی تاب نہ لا کر سیر پھر چاول میں اپنی عصمت کا سودا کر بیٹھتی ہے جسے زمانہ بد معاش اور آوارہ کہتا ہے لیکن وہ شریف مردوں کو دلال قرار دیتی ہے۔

مذکورہ تینوں ابواب کے بعد اگلے چار ابواب 'خال محبوب اور امن عالم'، 'کھلینا'، 'ذوق تغیر' اور 'مردوش پیانہ رنگ دراصل سفر نامے ہیں۔ اول الذکر سفر نامہ خال محبوب اور امن عالم 1958 کا تحریر کردہ ہے جس میں سردار جعفری نے دسمبر 1954 کے اس ماسکو سفر کا ذکر کیا ہے جہاں ایک شام چلی (جنوبی امریکہ) کے شاعر پبلو نروا بھی شریک تھے اور ان کی شاعری کو انھوں نے صرف اس لیے پسند کیا کیونکہ اس میں انھیں انقلابیت کی کارفرمائی نظر آئی۔ یہی وجہ ہے کہ پبلو نروا کے حوالے سے سردار نے لکھا ہے اس کی شاعری یحییٰ حسین اور مترنم ہے اور اتنی ہی انقلابی، چلی کے کان کھودنے والے مزدوروں سے لے کر سودیت یونین کے عوام تک ہر شخص اسے جانتا ہے۔ غرض سردار جعفری نے اس مضمون کے ذریعے عاشقانہ شعر میں بھی سیاسی پہلوؤں کو اجاگر

کرنے کی وکالت کی ہے جس سے جنگ وجدال کی شکست اور خال محبوب اور امن عالم کی فتح ممکن ہے۔ 'گلینا' جولائی 1955 کے ماسکو سفر کی روداد پر مشتمل ہے۔ گلینا اس سفر نامے کا مرکزی کردار ہے جو نہ صرف یہ کہ ناظم حکمت کی شریک حیات اور پیٹے سے ڈاکٹر ہے بلکہ اس میں بیماری سے لڑنے کی طاقت و قوت ہے اور ہر خرابی کو اچھائی میں بدلنے کی چاہت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گلینا کی تعریف کرتے ہوئے سردار نے لکھا ہے جس نے اپنے آنسوؤں سے خشک ٹہنی میں بھی پھول کھلا دیا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح کی خصوصیتوں کی حامل گلینا ہنس کی سردار نے اپنے ملک ہندوستان میں بھی شدید ضرورت محسوس کی ہے اس ضمن میں ناظم حکمت کے ذریعے یہ کہلوانا کہ یہ اشتراکی سماج کا واقعہ ہے۔ اس میں درمیانی بھی وہم پرستی نہیں ہے۔ یہ اس نئے سماج کی نئی انسانیت کا ایک حسین اظہار ہے۔ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سردار جعفری اس زمانے میں روس، اشتراکی نظریہ، کمیونسٹ پارٹی، ادب میں انقلاب کی دعوت اور روحانی حقیقت نگاری پر کامل یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں جو انداز بیان اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ اگر ایک طرف روحانیت سے بُد ہے تو دوسری جانب حقیقت نگاری کو بھی سموئے ہوئے ہے، اگر زبان کا بھٹکارہ ہے تو حقیقت کی بھینیاں بھی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی روحان اور انقلاب کے حسین امتزاج نے مضمون میں بے پناہ اور بیت بھروی ہے۔

1955 کا تحریر کردہ مضمون 'ذوقِ تعمیر' میں سردار جعفری نے 'استالن' گراؤ کے اپنے سفر کی روداد بیان کی ہے جو جلد ہی دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں سے اُبر اُٹھا اور نئی تعمیر میں سرگرداں تھا۔ دونوں کے اپنے اس سفر میں سردار نے جو کچھ بھی دیکھا اور محسوس کیا تھا، اسے بے حد دلکش اور لطیف پیرائے میں صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔ جس انداز میں انھوں نے سفر کی روداد بیان کی ہے، اس سے ان کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور فنی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً استالن گراؤ، جسے سوویت روس کے سرخ سپاہیوں نے اپنا خون بہا کر جرمنوں کے قبضے سے آزاد کرایا تھا، وہاں دورِ شمال کی جانب دریا کے ساحل پر سرخ اکتوبر نام کے فولادی کارخانے تھے، اس کے پیچھے استالن ٹریکٹر فیکٹری تھی جہاں ٹولے ہوئے جرمن ہتھیاروں کا مونٹریکٹروں کی شکل میں ڈھل ڈھل کر باہر نکل رہا تھا۔ اسے دیکھ کر سردار جعفری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ 'سوویت

جھھیاریوں کا کیا ہوا؟ جس کا وہ خود ہی جواب دیتے ہیں کہ فاسٹ اور اشتراکی لوہا اس طرح مل گیا تھا کہ دونوں میں تمیز کرنا مشکل تھا۔ جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد یہ شہر اب چونکا اپنے زخموں کو مندمل کرتا نظر آ رہا تھا اور ہر طرف خوشی کے شادیاں بچ رہے تھے اس لیے سردار جعفری ان نظاروں سے خوب متاثر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں:

”یہ بوڑھا شہر تباہ و برباد ہونے کے بعد اپنے آپ کو سنوار رہا ہے، سجا رہا ہے۔ نئے لٹا پھر سے جوان ہو رہی ہے۔ بچے کے مکانات، دکانیں، دھڑ، اسکول اور کالج کی عمارتیں، بچوں کے پارک، باغات، محسے، آرائشیں، سیدھی دوڑتی ہوئی وسیع شاہراہوں کے لیے راستہ چھوڑ کر صف برف کھڑی ہو رہی ہیں۔“

31 جولائی 1955ء یعنی دوسرے دن سردار جعفری نے استائن ٹریکٹریٹری کی نہ صرف یہ کہ زیارت کی بلکہ یہاں کے مزدوروں سے بات چیت کر کے ان کی تہذیبی سطح کو بھی پرکھنے کی سعی کی اور پایا کہ ان کا شعور کافی بہتہ ہے۔ ان کی شعوری پہچان کا عالم یہ ہے کہ وہ مارکس، انگلو اور استائن کے علاوہ نالشاکی، داستوفسکی، ٹیگور، کالی داس، برنارڈشا اور روبین رولان کی تصانیف کا مطالعہ کرنے لگے تھے۔ اس کی توثیق کے لیے سردار جعفری نے جب کرشن چندر کے افسانوں کے متعلق مزدوروں سے مختلف سوالات کیے تو کسی مزدور نے کہا کہ ان کے افسانوں میں چین اور کوریا کا ذکر ہے، اس لیے پسند ہے۔ کسی نے کہا اس میں انسانیت اور محبت ہے۔ اس پر سردار جعفری نے جب یہ اعتراض بتایا کہ کرشن چندر رومانی ہے تو مزدوروں نے کہا اس لیے تو وہ ہمیں پسند ہیں۔ لیکن جب سردار نے کرشن چندر کے حوالے سے یہ کہا کہ کرشن چندر اپنے رومانی رویوں کی وجہ سے حقیقت کو مسخ کر دیتا ہے، اس لیے حقیقت نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا تو کچھ مزدور چپ ہو گئے لیکن ایک مزدور یہ بول اٹھتا ہے کہ میرا خیال یہ نہیں ہے۔ رومانیت کی آزمائش کے بغیر اچھی حقیقت نگاری ممکن نہیں ہے۔ سردار جعفری نے اسی طرح دیگر مزدوروں کے بھی اوبلی و تہذیبی شعور کو پرکھنے کی سعی کی اور پایا کہ روس کا مزدور کتنا حساس، باشعور اور پیما کہ ہو چکا ہے۔

روسی سائنسدانوں کی ترقی سے سردار جعفری متاثر نظر آتے ہیں۔ وہاں کے سائنس دانوں اور عوام میں انھوں نے جس طرح کی بیداری دیکھی اس پر وہ رشک کرتے ہیں۔ دو دن کا سفر اب ختم

ہونے والا تھا اور تیسرے دن کی صبح یعنی پہلی اگست 1955 کو انھیں ہندوستان واپس آنا تھا۔ اگرچہ صبح ہوگئی لیکن سردار کا 3 ہن شہر استان گراو کی جاہ کاریوں، پھر اس کے اٹھ کھڑے ہونے اور مختلف ترقیوں کے متعلق سندھ سوچ میں غوطہ زن رہتا ہے اور بالآخر اعتراض کا ایک سوئی کال ملتا ہے کہ ان نئی عمارتوں میں گنبد یا مینار کیوں نہیں ہے۔ بقول ان کے 'میں چونکہ ایک مشرقی ملک سے آیا ہوں اور دہلی اور لکھنؤ جیسے شہروں کا عادی ہوں، اس لیے میرا خیال ہے کہ جس شہر کی عمارتوں میں گنبد یا مینار یا اس قسم کی چیزیں نہ ہوں، وہ شہر اوپر سے سپاٹ معلوم ہوگا، لیکن سردار جعفری کی اس بات پر ان کی معاون کا یہ جواب دینا کہ شہروں کا حسن محض گنبدوں اور میناروں سے نہیں ہوتا... جدید شہر کا حسن بھی جدید ہوگا۔ وہ بعض اوقات انجینی اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ پرانے شہروں کا حسن تضاد پر مبنی ہے۔ بڑی بڑی خوب صورت عمارتوں کے پاس ٹوٹے پھوٹے مکانات اور چھوٹے چھوٹے جھونپڑے بھی مل جاتے ہیں۔ اس تضاد میں ایک خاص قسم کا حسن محسوس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر طبقائی سماج کے نئے شہروں میں یہ حسن نہیں ہو سکتا۔

دوسری جنگ عظیم میں، غلڑ اور موسلینی کی فاشٹ فوجوں کی شکست کے بعد بلغاریہ میں اشتراکی حکومت قائم ہوئی جس سے ان انسانی افکار اور تہذیبی اقدار، شاعر وادیب اور معماروں کا کوئی قوت ملی تھی جن کا دوران جنگ خون کرویا گیا تھا۔ انہی شاعروں میں بلغاریہ کا نو عمر شاعر 'واہت سارف' بھی تھا جو نازیوں کی آریائی برتری اور جرمن اقتدار کے بہیمانہ تصور کا دشمن تھا۔ 1959 میں اس کی بچی سوئیں سالگرہ کے موقع پر سردار جعفری بلغاریہ گئے ہوئے تھے۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں کا آخری باب 'گردش پیانہ رنگ' سردار کے بلغاریہ سفر کی ہی روداد ہے۔ اس میں انھوں نے واہت سارف کی سالگرہ کے موقع پر کی گئی اپنی اس تقریر کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اقبال کا ایک فارسی قطع سنایا تھا۔ جشن کے دو تین دن بعد ایک دعوت کے موقع پر بلغاریہ کے بوڑھے شاعر 'لامارے' نے اقبال کے اس قطع سے متاثر ہو کر ایک طویل نظم سنائی جس نے سردار کے سامنے صدیوں کے حجابات اٹھا دیے تھے۔ در پھر سردار نے قدیم یونان، ایران، جرمنی اور عرب وغیرہ کے تاریخ و فلسفہ کے پیش نظر نو فلاطونی، ویدانت، نروان، پنکستی اور تصوف وغیرہ کے تصورات کو وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں کچھ اس طرح ملا جلا اور مشترک پایا جو وقت اور



زمانے کی رفتار کے سامنے ایک نئی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور رنگ و نسل مذہب و ملت غرض ہر طرح کی تقسیم کو ختم کر دیتی ہے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

”فکر اور خیال کے دامن پر بکھرے ہوئے قتل بوٹے ایک بہار کے رنگ کو  
دوسری بہار کے رنگ سے مادیجے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے سے وہ  
تفریق پیدا ہوتی ہے جو انسانوں کو نسلوں، رنگوں اور جغرافیائی سرحدوں میں تقسیم  
کر کے اسیر کر دیتی ہے۔ جب یہ حدیں محبت سے ٹکس توڑی جائیں تو نفرت  
سے توڑی جاتی ہیں اور جنگ اور موت اور غارت گری سب کا خون بہا رہتی  
ہے، اور زمین اپنے مہربان سینے میں ہر خون کو جذب کر لیتی ہے۔“

اس سفر نامے میں سردار جعفری نے بیحد خوب صورت انداز میں تہذیبوں کا ایک قوم سے  
دوسری قوموں میں جذب ہونے اور متضاد سمجھوتوں میں چلنے والی ہواؤں کا آپس میں ہم آغوش  
ہونے والی کیفیتوں کو واضح کیا ہے۔ خواہ سکندر کا ایران اور افغانستان ہوتے ہوئے دریائے سندھ  
سے ٹکرانا ہو، گندھارا میں گوتم بدھ کے پہلے مجسمے میں بدھ کا چہرہ یونانی دیوتا اپولو کی شکل میں  
ہو، فارسی زبان کا ایران سے ہندستان آنا اور یہاں کی زبانوں میں گھل مل کر ایک نئی زبان اردو کا  
وجود میں آنا ہو۔ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ یہ سب وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں گھل  
ہوتے چلے جاتے ہیں جو ایک نئی تہذیب اور ایک نئے انسان کا پتہ دیتے ہیں۔

سردار جعفری نے مسلم دنیا کے تصورات و عقائد پر بھی بحث کی ہے اور عرب کے ریگزمروں  
سے ہدایت کا جو ایک نیا چشمہ پھوٹا تھا جس نے بلا تفریق حبش کے ہلال، فارس کے سلمان اور  
عرب کے ابوذر غفاری کی پیاس بجھائی تھی، ان کا بھی ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اس بات پر افسوس  
کا اظہار کیا ہے کہ پیغمبر اسلام کی وفات کے تیس سال کے اندر اندر اختلافات پیدا ہو گئے تھے اور  
اسلامی دنیا مکمل جاگیر دارانہ نظام میں تبدیل ہو گیا تھا۔ نتیجتاً مشرق و مغرب کے علوم اور فلسفے  
عربوں کو شکست دینے لگے تھے۔ البتہ عباسی خلفاء کی سرپرستی میں یونانی علوم اور فلسفے کی کتابوں کے  
ترجمے بھی ہوئے اور اندلس اور ارسطو کے نام عربی انداز اختیار کر رہے تھے لیکن عرب اقتدار کی  
جاگیر داری گرفت جتنی سخت ہوتی جاتی تھی، ایرانی دانشوروں اور شاعروں کی آوازیں اتنی ہی بلند

ہوتی جا رہی تھیں اور جاگیر داری فکر کے مستحکم نظام میں شکاف ڈال رہی تھی۔ اس طرح اگرچہ اسلام کی حصوں میں منقسم ہو گیا تھا لیکن دودھ سے مائل: سرکاری اور صاحب اقتدار کا اسلام، اور دھنم: عوام کا اسلام حاوی رہا۔ ایک شریعت تھا تو دوسرا طریقت، ایک مذہب تھا تو دوسرا تصوف، ایک ظاہری تھا تو دوسرا باطنی۔ آخر الذکر کا لباس اگرچہ مذہبی تھا لیکن اندرونی اور داخلی حقیقت، انقلابی اور باغیانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار نے آخر الذکر فلسفہ کی تعریف کی ہے۔

مذکورہ تفصیل کے بعد سردار جعفری نے ادب میں ایک فکر کا دوسری فکر میں ختم ہونا ثابت کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یونانی فکر نے ایران اور حافظ کو متاثر کیا۔ حافظ نے گوئے کو اپنا گدیہ بنایا۔ گوئے نے اقبال کو نقشہ سچ کر دیا اور اقبال کے قلم نے بلخاریہ کے لامار کو بیدار حسین نظم کہنے پر اکسایا اور آخر میں گردش پیانہ رنگ کے مذکورہ اصول کے پیش نظر سردار نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ اگر یونانی شاعر بھی جو کہ اس مغل میں موجود تھا، لامار کی نظم پر ایک نظم کہہ دے تو گردش پیانہ رنگ مکمل ہو جائے۔ پورے سفر نامے میں سردار جعفری نے تہذیبوں کے لین دین، افکار کا ایک قوم سے دوسری قوم کے ادب اور دیگر شعبوں میں ختم ہونے کو ایک خوش آئند بات قرار دیا ہے جس سے انسانی زندگی ہر دم دواں، ہر دم دواں اور ہر دم جواں رہتی ہے۔

بحیثیت مجموعی لکھنؤ کی پانچ راتیں میں شامل تمام مضامین ایک ایسے الم کے طور پر کارنمن کے سامنے آتے ہیں جو مختلف ادوار کی ایک جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ اس میں سردار کی داخلیت اپنے عروج پر ہے۔ ان میں کسی قسم کا تصنع یا آدرش کا شائبہ تک نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سردار نے یہ مضامین بے ساختہ صوفیہ فقر طاس پر اتار دیے ہوں جن میں بس آمد ہی آمد ہے۔

### تنقید نگاری

سردار جعفری کی تنقید نگاری کا آغاز 1936 میں اس وقت ہوا جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات کے عنوان سے ایک تنقیدی مضمون بھی پیش کیا۔ اس میں انھوں نے ماضی کے دورے کو جاگیر دارانہ تمدن کا حیطہ، روایت، قافیہ اور

بحر کو ایشیائی شاعری کا حسن اور بلینک ورس کو اردو ادب کے دامن پر بدلتا دھبہ قرار دیا۔ 1938 میں جب دوسرا تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' شائع ہوا تو اس نے سردار کو ایک ترقی پسند ناقد کی حیثیت دلوا دی۔ کیونکہ اس مضمون پر پریم چند کے اس صدیقی خطبہ کا واضح اثر نظر آتا ہے جسے انھوں نے اپریل 1936 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا تھا۔ اشتراکیت سے معمور اس تنقیدی مضمون میں سردار جعفری نے اگرچہ دنیا کی تمام ترقیوں کے باوجود انسانیت کی کمی پر اظہارِ راسخ کیا ہے لیکن اس بات پر خوشی کا بھی اظہار کیا ہے کہ نوجوان ادیب (ترقی پسند ادیب) اب اپنے ادب میں حریر و دیا کے بجائے چھتھروں کا، غلوں کے بجائے جھوپڑوں کا اور بریل و رہاب کے بجائے بانسریوں کا نہ صرف یہ کہ ذکر بلکہ تشبیہات و استعارات بھی اسی کے مطابق استعمال کرنے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادیبوں کو یہ مشورہ دیتے نظر آتے ہیں کہ دعوتوں سے دستِ خوان کے بچے ہوئے گلڑے لے جانے والوں کو، سڑکوں پر برہنہ پھرنے والے بچوں کے افسردہ چہروں کو، بے خانہ فقیروں کے تھم رہے لب کو، گھروں کے اندر معمولی معمولی چیزیں چرانے والے نوکروں کو، صرف دیکھیے ہی مت بلکہ اوروں کو بھی دکھائیے اور اس طرح کہ ان باتوں کی اصلی وجہ معلوم ہو سکے۔ اس تنقیدی بیان کے ساتھ ہی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے تھے اور اسی زمانے میں ترقی پسند نظریات کو فروغ دینے کے لیے انھوں نے سید سبط حسن کے ساتھ مل کر ایک ادبی پرچہ 'نیا ادب' بھی جاری کیا جس کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں انھوں نے اپنا ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' شامل کیا جس میں اس شاعری یا ادب کو اعلیٰ قرار دیا جس میں پوری جماعت کی ترجمانی کی گئی ہو۔ اس کے ساتھ ہی غزل کو سافتی خصوصیات کا حامل بھی قرار دیا۔

تقسیم ہند سے پہلے ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اس کے رہنما جن میں خود سردار جعفری بھی شامل تھے، ادبی فرمان جاری کرتے اور ادیبوں کو تحریک کے اعلان ناموں کے مطابق تخلیقات پیش کرنے کے لیے مجبور کرتے جس کا سلسلہ آزادی کے چند برسوں بعد بھی جاری رہا۔ مثلاً 1948 میں منظر عام پر آئی ایک مختصر کتاب 'مخدوم محی الدین' میں مخدوم کی انقلابی نظموں کو

فوقیت دیتے ہوئے سردار نے اقبوں اور ٹیکور جیسے عظیم شاعروں کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں انھوں نے کسی دوست کے گھر پر اس دعوت کا ذکر کیا ہے جہاں تین سیلونی، ایک پنجابی، چار گجراتی، ایک بنگالی اور پانچ ہندوستانی ایک جگہ جمع تھے۔ کھانا کھانے کے بعد بنگالی مہمان سے گانا سننے کی فرمائش کی گئی جس پر اس نے ٹیکور کے کئی گیت اور نظمیں سنائیں۔ بعد میں 'جن گن من' شروع ہوا جس کا تقریباً سبھی نے ساتھ دیا لیکن جب اس نے اقبال کا ترانہ ہندی سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا گانا شروع کیا تو بقول سردار جعفری 'اب گانے والا تھا تھا۔ اس کی آواز کمرے میں اکیلی پھر پھڑپھڑا رہی تھی۔ دو تین شعروں کے بعد وہ چپ ہو گیا۔ اسی بنگالی نے جب مخدوم کا گیت 'جنگ آزادی' گانا شروع کیا تو بقول سردار 'ایک جیسے سوکھی ہوئی ڈالی سے ہری کوئیل پھوٹ نکلے... سارا کمرہ گونج رہا تھا۔ دیوار پر لگی ہوئی لٹکا کی ساکت اور جامہ قصویریوں کے رنگین ہونٹوں میں جان سی پڑ گئی اور وہ بھی گانے لگیں۔ کھڑکی کے باہر ساحل سے ٹکراتی ہوئی سمندر کی موجوں نے تھوڑی دیر تال دی پھر اس گیت کے مترنم الفاظ کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور اجنبی دیس کے اجنبی ساحلوں پر ہندوستان کی آواز کو پھیلانے چلی گئیں، لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے مخصوص تنقیدی نظریے کے پیش نظر سردار جعفری نے مخدوم کے تعلق سے یہ بھی لکھا کہ 'مخدوم نے سامراجی جنگ پر کوئی نظم نہیں کہی اور کہی ہے تو اس میں ہمدای اور افتادگی ہے۔ اس میں انقلابی آگ نہیں ہے، محض خواہش ہے کہ سویرا ہو جائے، ورنہ ابھی تو کہیں سویرے کے آثار نظر نہیں آتے۔ درد ہے، دکھ ہے، تکلیف کا احساس ہے لیکن وہ اعتماد و یقین اور حوصلہ نہیں، وہ آن بان اور جوش و خروش نہیں جو انقلابی شاعری کی شان ہے۔ اسی طرح 1949 کے شروع میں انھوں نے شاہراہ (دہلی) کے پہلے شمارے (جنوری 1949) میں مصین احسن چڈی کے نام ایک طویل خط چھپوایا جس میں انھوں نے چڈی کی نظموں کے ابہام پر اعتراض جتایا اور کہا کہ چڈی کی نظم 'نیا سورج' میں جو ارمان کیا گیا ہے وہ تو کوئی رجعت پسند بھی سیاسی آزادی کے حصول پر کر سکتا ہے کہ آخر اس آزادی سے حاصل ہی کیا ہوا؟ جو بے کچلے تھے وہ تو آج بھی اسی طرح دبے کچلے ہوئے ہیں اور پھر اس پر بحث کی کہ شاعری کو زیادہ براہ راست اور برملا ہونا چاہیے۔ یہی نہیں دوسرے شمارے (فروری 1949) میں سردار جعفری کا 49 صفحات پر مشتمل مضمون بعنوان 'ترقی پسندی کے بعض

بنیادی مسائل شائع ہوا جس میں انھوں نے ترقی پسند ادب کے خط و خال کی وضاحت کرتے ہوئے ترقی پسندی پر تفصیلی بحث کی۔ ساتھ ہی ترقی پسند ادیبوں کی ان تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی جس میں سماجی مقاصد سے انکال تھا، ہیئت پرستی تھی اور ابہام کے عناصر تھے۔ ان بنیادوں پر انھوں نے فیض کو بھی ان کی نظم '15 اگست' (صبح آزادی) کے حوالے سے تنقید کا نشانہ بنایا۔ مئی 1949 میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھنوی میں منعقد ہوئی جس میں گرفتاری کے سبب سردار جعفری اگرچہ شریک نہیں ہو سکے تھے لیکن اس کانفرنس میں جو اعلان نامہ منظور ہوا اس پر انھوں نے مزید بحثی سے عمل کرنا شروع کر دیا تھا۔ سینٹرل جیل ٹانک میں اسیری کے دوران میں وہ شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ اپنی ایک اہم تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' بھی ترجیب دے رہے تھے جو 1951 میں منظر پر آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے جس طرح کا تنقیدی رویہ اختیار کیا، وہ یقیناً نئی فیسٹو والا ہے۔ دیگر شاعر و ادیب کی تو بات ہی الگ ہے، اقبال جیسے شاعر تک کو انھوں نے نہیں بخشا۔ 'ترقی پسند ادب' میں سردار نے اگرچہ سرمایہ داری سے اقبال کی شدید نفرت کی تعریف کی لیکن انفرادیت پرستی، ماضی کی طرف لوٹنے کے عمل اور روحانیت سے اقبال کی وابستگی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے انھیں یورژواک، قاشٹ اور فرقہ پرستی کو ابھارنے وال بھی کہا۔ اپنے مخصوص تنقیدی نظریات کے سبب سردار جعفری نے اسی کتاب میں درویشی، قلندر، شائنی، انفرادیت پرستی، تجدید مذہب، احیائیت اور تصوف کو لا حاصل اور بیکار کی چیز قرار دیا اور کہا کہ اس سے عوام کو کسی طرح کا فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔

'ترقی پسند ادب' کے بعد 1953 میں سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' منظر عام پر آیا تو اس کے 'حرف اول' میں بھی انھوں نے شاعری میں روح عصر اور موجودہ حقیقت کو سمیٹنے کی وکالت کی اور سماجی گندگی پر السوس اور آہ و بکا کے بجائے اسے شتم کر کے انسانیت کی قدر و قیمت اور ایک صاف ستھرے سماج کی تشکیل پر زور دیا۔ ان تمام موضوعات کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے اگرچہ پرانی تشبیہات، استعارات اور علامتوں سے مستفید ہونے کا مشورہ دیا لیکن نئی اور موجودہ تشبیہات، استعارات اور علامتوں کے استعمال پر خصوصی توجہ صرف کی۔ یہی نہیں انھوں نے کسی خاص ہیئت کا پابند ہو کر محض ایک ہی ہیئت کے استعمال کے بجائے موضوع کے

اعتبار سے آزادانہ ہیکٹوں کے استعمال مثلاً پابند اور آزاد دونوں نظموں کے تجربے پر بھی اصرار کیا۔ جبکہ سابقہ تحریروں میں وہ محربی و آزاد نظموں کی مخالفت کر چکے ہیں۔ البتہ زندگی کی تکلیفوں سے بھاگ کر محبوب کی ہانپوں یا فطرت میں پناہ لینے اور زمانے سے پشیمان ہو کر ماضی میں روپوش ہونے کے بجائے زندگی کو بدل دینے اور ادب میں عوامی زبان کے استعمال پر انھوں نے خصوصی توجہ دی۔

سردار جعفری نے اپنے ابتدائی تنقیدی مضامین تنقیدی کتابیں ’مخدوم محی الدین‘، ’ترقی پسند ادب‘ اور شعری مجموعہ ’پتھر کی دیوار کے حرف اول‘ میں جس قسم کے تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے، اس سے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری سے دوری اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔ اس کے ازالے کے لیے ترقی پسندوں نے دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس (1953) میں اگرچہ ایک ایسا اعلان نامہ جاری کیا جس میں تحریک میں در آئی انتہا پسندی کو دور کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا لیکن اس کے باوجود ترقی پسند تحریک تنظیمی قفل کا شکار ہونے لگی تھی۔ اسی زمانے میں غزل کے حوالے سے فراق گورکھ پوری کا ایک مضمون اور خط اگست 1954 کے نقوش (لاہور) میں شائع ہوا جس میں فراق نے شاعروں اور دانشوروں کی آزادی کے ضمن میں اس رد پرستی کا جواز پیش کیا۔ اس سلسلے میں فراق نے دور قدیم کے یونانی فلسفیوں سے لے کر آسکر وائلڈ تک کا ذکر کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جنسی عمل کی ضابطہ بندی کے اعتبار سے یہاں وہب، وردانشور کسی طرح کی بندشوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ فراق کے اس مضمون اور خط سے سردار جعفری خفا ہو گئے اور انھوں نے فراق کے مذکورہ نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے شاہراہ میں ایک مضمون بعنوان ’یہ ترقی پسندی نہیں‘ شائع کر دیا جس میں انھوں نے فراق کے مضمون اور خط کو ترقی پسندی کے خلاف قرار دیا اور انھیں یہ مشورہ بھی دے ڈالا کہ ’فراق ہمارے اس عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں ان کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ ان کے ہم عصروں اور نو خیز ادیبوں اور ترقی پسند ادب کو فیض پہنچا سکتے ہیں، قوت حطا کر سکتے ہیں، وہیں اس کا بھی اندیشہ ہے کہ وہ گمراہی پھیلانے میں بے اندازہ کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ فراق اپنے نظریے پر اور خصوصاً نظریہ شاعری پر نظر ثانی کریں۔‘

اس مضمون کے بعد سردار جعفری کی تنقیدی اسج مزید متنازعہ قیہ ہو گئی اور کچھ ترقی پسند ادیب تحریک سے اپنی عدم دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ رفتہ رفتہ ادیبوں میں سکھ بند ادب یا محض موضوعاتی تخلیقات سے بیزاری پیدا ہونے لگی جس سے ادب میں ایک ایسے نئے رجحان نے اپنی جگہ بنائی شروع کر دی تھی جسے بعد میں 'جدیدیت' کا نام دیا گیا۔ ان حالات میں سردار جعفری نے نظریاتی سطح پر خود کو بے دست و پا پایا اور بہت جلد وہ اپنے تنقیدی نظریات پر نظر ثانی کرنے کے لیے آمادہ ہو گئے تھے۔ لہذا 1965 میں جب ان کا شعری مجموعہ ایک خواب اور منظر عام پر آیا تو اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ اپنی بہت سی غزلوں کو شامل کیا بلکہ یہ بھی کہا سنوارے غزل اپنی بیان غالب سے / زبان میر میں بھی ہاں کھو کھو کیے۔ علاوہ ازیں اکتوبر 1966 میں جب انھوں نے اپنا شعری مجموعہ پیرا ہن شرر شائع کروایا تو اس کے 'حرف اول' میں صوفیوں اور سنتوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

"انسانی برادری کا جو خواب صوفیوں اور سنتوں نے دیکھا تھا، جس کے ترانے رومی، حافظ، کبیر اور گرو نانک جیسی مقدس ہستیوں نے گائے تھے، وہ خواب ابھی تک شرمندہ تعبیر نہیں ہوا ہے۔ انسان اب بھی نسل، رنگ، مذہب، عقائد، سیاست، جغرافیائی حدود اور قوموں کے نام پر تقسیم ہے۔ جب انسان ان تمام اضافی تعریفوں سے بے نیاز ہو کر صرف انسان رہ جائے گا، وہ وقت ابھی دور ہے لیکن اس وقت کا تصور کرنا، اس کو محسوس کرنا، دیکھ لینا اور اس کا جشن منانا ہر شاعر کا کام ہے۔"

قابل ذکر بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادب میں سردار جعفری نے تصوف کو بیکار کی چیز قرار دیا تھا جبکہ اب تصوف کے حامل صوفیوں اور سنتوں میں انھیں انسانیت کو فروغ دینے کا جذبہ نظر آنے لگتا ہے۔ یہی نہیں دسمبر 1966 میں انھوں نے ممبئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس بھی منعقد کی جو دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس کے تقریباً حیرہ (13) سال بعد منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ پچھلی فطیوں کا اعتراف کر کے انھیں کو پھر سے منظم کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ مزید سردار جعفری نے 1967

میں ایک سرمایہ رسالہ گفتگو جاری کیا جس میں انھوں نے مذکورہ کانفرنس میں پرانی انتہا پسندی اور ادعائیت سے توبہ کرنے کی بات کہی۔ اس رسالے کے اوارے میں سردار جعفری نے ترقی پسند کو تحریک کے بجائے ایک مستند اور کامل احترام رجحان سے تعبیر کیا۔ علاوہ ازیں یہ بھی لکھا کہ یہ گفتگو کا پہلا شمارہ ہے، اس میں گفتگو تخلیقی سطح پر ہے۔ پرانی سے پرانی صنف رباعی اور غزل، نئی سے نئی صنف، اکھڑے اکھڑے لہجے اور کھر دری لفظی تصویروں کی آزاد نظمیں، طویل افسانے اور مختصر افسانے، ڈرامے اور تنقیدی مضامین، سماجی اور سیاسی موضوعات اور محض داخلی سرگوشی، راجائی انداز اور پسپا ہو جانے کی کیفیت، غرض سب ایک دوسرے سے مصروف گفتگو ہیں۔ یہی نہیں ماضی کی روایات اور تصوف کو زندہ کرنے کے لیے سردار جعفری اب پیغمبرانِ سخن جیسی کتاب بھی ملاحظہ عام پر لاتے ہیں۔ ترقی پسند ادب اور اس سے قبل کی تحریروں میں انھوں نے جس تصوف کو جاگیر دارانہ محاشرے کی فرسودہ اقدار اور مابعد الطبیعیاتی حوالوں کے باعث وجدان اور دروں بینی کا زائیدہ کہا تھا، اب وہی تصوف کبیر، میر اور غالب کے حوالے سے عوامی اقدار کی بنیاد بن جاتا ہے اور غالب کی مشکل پسندی اور اشعار سازی، جس میں وہ تشبیہات، استعارات اور ابہام کے ذریعے ایک خاص قسم کا دھند لکھ پیدا کرتے تھے، کی پذیرائی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ جبکہ سردار جعفری اپنی ابتدائی تحریروں میں اس طرح کی اشعار سازی کی بدولت شاعری میں پیدا ہونے والے دھند لکے اور ابہام کو سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ بنا چکے ہیں۔ سردار جعفری کے تنقیدی نظریات میں جس نوع کی تبدیلی آئی، اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند ادب میں جس اقبال کو انھوں نے بورژوائی، فاشٹ اور فرقہ پرست قرار دیا تھا اب یعنی 1976 میں شائع شدہ اپنی کتاب اقبال شناسی میں اسے ایسا عالمی شاعر ثابت کیا ہے جس کی شاعری میں ان کے مطابق سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور ایسا شاعر فرقہ پرست تو ہو ہی نہیں سکتا۔

ان تنقیدی تحریروں کے علاوہ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، غالب کا سومنات خیال اور سرمایہ سخن میں بھی سردار جعفری کے تنقیدی نظریات بے حد معروضی اور ادبی اقدار سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ خلا ترقی پسند تحریک کی نصف صدی (1987) میں سردار نے تحریک، عظیم اور



تخلیق کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ادبی اور فکری تحریکوں میں تنظیم وہ کردار ادا نہیں کرتی جو سیاسی تحریکوں میں ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ادبی تنظیمیں ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں۔ خود ترقی پسند تحریک میں تنظیم ہمیشہ ایسی ہی ڈھیلی ڈھالی رہی ہے۔ لیکن تنظیم کی کمی کو تحریک کے شباب کے زمانے میں ادیبوں کے جوش و خروش نے پورا کیا ہے۔ تخلیق کی شدت اور حرارت نے کسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ اس کے ساتھ ہی ترقی پسندوں کے ذریعے غزل میں ایک خاص قسم کی لفظیات کے استعمال پر وادیا مچانے والے ناقدین سے مخاطب ہو کر سردار نے یہ بھی کہا کہ 'ماسکو کا نام غزل کے شعر میں کیوں نہیں آسکتا جبکہ مختلف شہروں کے نام غزل میں آتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ شیرازی کا ایک ایسا شعر پیش کیا جاسکتا ہے جس میں بغداد کی تعریف کے ساتھ ایران کی برائی کا پہلو بھی نکلا ہے، یہی نہیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے انقلابی، ہنگامی اور عوامی ادب کی اہمیت و معنویت کو انھوں نے مختلف انگریزی، فارسی اور اردو ادیبوں کے حوالے سے مدلل اور منطقی انداز میں ثابت کیا ہے کہ کس طرح ہر دور میں متضاد رجحانات ایک ساتھ چلتے ہیں اور مخصوص نقطہ نگاہ کے ادیب ایک خاص قسم کے شاعروں اور ادیبوں پر طنز یہ حملے کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے سرسید اور حالی کا ذکر کیا ہے جن کا ان کے عہد میں مذاق اڑایا گیا۔ علاوہ ازیں اس بات کی بھی نشاندہی کی کہ قافی بدایونی نے آخر وقت تک اقبال کو شاعر تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کی اس زمانے میں اگر مخالفت ہوئی اور اب بھی ہو رہی ہے تو بقول سردار جعفری 'اس میں مضائقہ کی کوئی بات نہیں۔ اسی طرح ادب اور سیاست کے درمیان موجود رشتے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے معاشرے کی مختلف کوشش ساز یوں میں سیاست کے عمل دخل کی بھی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق 'اسی سیاست کے سبب برصغیر میں آزادی دہی ہو کر آئی تھی جس کے خون سے ہندو پاک دونوں نے آزادی کا جشن منانے کے لیے ہولی کھیلی تھی، اسی کی وجہ سے آج تک اردو اپنے جائز حق سے محروم ہے۔ منطقی، جہالت اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ بھی یہی سیاست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے سیاست کو 'جن اور اسے قابو میں کر کے 'فرہ' رحمت' بنانے کی صلاح دی ہے کیونکہ اس کا دخل ہر جگہ ہے۔ خواہ فن ہو یا پھر ادب، ترقی پسند ہو یا پھر رجعت پسند۔ اس حوالے سے انھوں نے ایسے سیاسی رہنماؤں کا

بھی ذکر کیا ہے جو خود ادیب اور شاعر تھے مثلاً جابر لعل منہد، وسعت نام کی کیونسٹ پارٹی کا لیڈر ہو چکی منہ، ماورے ننگ، لینن اور کارل مارکس۔ علاوہ انہیں ان یورپی ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح دربار سے تھا اور بندھے نکلے اصولوں کے تحت انہوں نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں جو آج شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً فکسیر کا تعلق ملکہ الزبتھ کے دربار سے تھا جو کہنی کی ضرورت اور حکم کے مطابق ڈرائے لکھتا تھا۔ مائکل انجلو نے پاپائے روم کے حکم سے کلیسائے روم کو اپنی مصوری سے آراستہ کیا تھا، غرض سرمد جعفری کا ماننا ہے:

”شاعر جس سیاسی جماعت سے چاہے اپنا فکری اور ذہنی رشتہ قائم کر سکتا ہے اور بغیر اس کے بھی سماج کی جنبش اور حرکت پر ایک خلافتانہ نظر رکھ سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی جماعت کا ممبر بن کر اس کا نقیب ہو۔ حقیقی سطح کی بلندی پر وہ کسی بھی سیاسی جماعت کا ممبر ہونے کے باوجود اول درجے کا ادیب ہو سکتا ہے۔ سوویت یونین کے دوسب سے بڑے شاعر اور ادیب کیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ گورکی اور مایاکوفسکی۔ ان کے برعکس لوئی آراگون، پال ایلو اور پکامو، فرانسیسی کیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ پابلو نرودا چلی کی کیونسٹ پارٹی کا ممبر تھا اور صدارت کا الیکشن لڑنے کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔ اقبال اور حسرت موہانی دونوں مسلم لیگ کے ممبر تھے۔ بیگم کی دابھلی کسی سیاسی جماعت سے نہیں تھی لیکن ہمدردیاں کانگریس کے ساتھ تھیں۔ پار راجسن کے پاس پارٹی کا رڈ تھا۔ دراصل یہ بات شاعر اور ادیب کی اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح تخلیق کرتا ہے۔ اس کا رشتہ عوام کے ساتھ مضبوط ہونا چاہیے اور عوام صرف درمیانی طبقہ نہیں ہے بلکہ مزدور اور کسان طبقات بھی ہیں جو اکثریت میں ہیں۔“

سرمد جعفری اگرچہ ادب میں اب بھی سیاسی، سماجی اور تہذیبی موضوعات کو پیش کرنے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں لیکن ادب کی جمالیاتی قدروں کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ فن اور جمالیاتی اقدار کے ارتقا پر یہ ہونے، ماضی اور روایت سے منحرف نہ ہونے، ماضی کو نئی نگاہ سے

دیکھئے اور اس کو نئی روشنی دینے کی بات کرنے لگے تھے۔ اس کے باوجود ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے زمانے میں تحریک اور اس کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ادب پر ہوئے اعتراضات کا انھوں نے مدلل انداز میں جواب دیا ہے۔ خاص طور پر طے شدہ موضوعات پر تخلیقات پیش کرنے سے متعلق ہندوستانی جمالیاتی نظام میں موجود رسوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ادب کے موضوعات ساری دنیا میں، اور ہر زمانے میں اور ہر زبان میں پہلے سے طے شدہ ہیں اور وہ ہیں تو بنیادی انسانی جذبات۔ یہی نہیں اردو اور فارسی میں ایک ہزار برس تک جس طرح طے شدہ مضامین پر شاعری کی گئی، اس کا حوالہ دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں صرف مضامین ہی طے شدہ نہیں تھے بلکہ تشبیہات بھی طے شدہ تھیں اور استعارے بھی طے شدہ تھے۔ قدس و شمشاد، آنکھ زخمس، بال سنبل، مضامین، تشبیہ استعارے ہی نہیں بلکہ شعر کی بحریں بھی طے شدہ تھیں اور مصرعہ طرح کی شکل میں ردیف اور قافیہ بھی طے شدہ، رقیب کا سیاہ روکینہ ہونا بھی طے شدہ، محبوب کا ظالم اور بے وفا ہونا بھی طے شدہ اور عاشق کا مظلوم اور مجبور ہونا بھی طے شدہ۔ دیوانے کا دیوانہ پن بھی طے شدہ، زنجیر و زعداں بھی طے شدہ۔ یہ چیز اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اگر کوئی شاعر اس دائرے سے باہر جانے کی ہمت کرتا تو اس سے سندا مگنی جاتی تھی۔ اس حوالے سے دنیائے فن کے چار بڑے شاہکاروں، اہرام مصر، مائیکل انجلو کی مصوری، فردوسی کا شاہ نامہ اور تاج محل کا بھی انھوں نے ذکر کیا ہے جس کی تخلیق بالترتیب فرعون، پاپائے روم، محمود غزنوی اور شاہ جہاں کے حکم سے ہوئی تھی۔ ان تمام باتوں کے بعد سردار جعفری نے بڑے وثوق سے لکھا ہے کہ ہر ادبی یا فنی تخلیق کا موضوع پہلے سے طے شدہ ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری کے ترقی پسند نقطہ نظر میں کسی قسم کی بنیادی تبدیلی نہیں آئی بلکہ آزادی کے بعد اس میں درآئی ادعائیت اور انتہا پسندی کو ترک کر کے انھوں نے ایک معتدل، متوازن اور صحت مند ترقی پسندی کی حمایت کی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی میں انھوں نے تحریک کی انتہا پسندی کا اگرچہ اعتراف کیا ہے لیکن اس پر حاکم تمام تر الزامات کو مدلل انداز میں رد بھی کیا ہے۔ البتہ اب وہ جمالیاتی انداز کی اہمیت کو کھلے طور پر قبول کرنے لگے تھے جس کا مزید اندازہ 1990 کے بعد آئی ان کی دو اہم کتابوں غالب کا سونات خیال اور سرمایہ سخن

سے بھی لگا یا جاسکتا ہے۔

’غالب کا سمجھنا خیال‘ (1997) میں سردار نے اقبال کی شاعری کو صرف گیتا، ہمداد اندیشہ ہائے دور دراز یعنی فکر و فلسفہ سے تعبیر کیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کو عظیم تو کہا ہے لیکن اس کے عظیم تر ہونے سے انکار کیا ہے۔ اسی طرح جگر، فیض اور مجاز کے یہاں چونکہ صرف رادھا، ہمداد آرائش یعنی فن ہے اس لیے انھوں نے ان کی شاعری کو بھی محض عظیم کہا ہے۔ ان شعرا کے برعکس غالب کے یہاں چونکہ ان دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اس لیے غالب کی شاعری کو سردار جعفری نے عظیم تر قرار دیا ہے اور لکھا ہے:

”شاعری آرائش فم کا کل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی، آرائش کا کل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔ اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔ بعض شاعر آرائش فم کا کل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشہ کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبال کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی۔“

کلاسیکی ادب کے تصور، شعری جمالیات اور لکھنؤ کے حسین امتزاج کے حوالے سے سردار جعفری کے یہاں اس عہد میں جس نوع کی تبدیلی آئی اور ادب کی ادبیت پر اب وہ جس طرح مدلل انداز میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں اس کا اندازہ ’سرمایہ سخن‘ (2001) سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے دیباچے میں سردار نے مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار میں مستعمل تشبیہات، تراکیب، پیکر تراشی اور دیگر شعری خصوصیات پر نہ صرف یہ کہ میر حاصل گفتگو کی بلکہ ان کی ادبیت کو بھی واضح کیا ہے۔ یہی نہیں ’ترقی پسند ادب‘ (1951) کے پہلے باب بعنوان ’مقطعہ نگاہ‘ کو چند حذف شدہ اقتباسات اور دو ایک جگہ ایک دو سطروں کے اضافے کے ساتھ ’ذوقِ جمال‘ کے عنوان سے شامل کر کے اپنے معتدل اور متوازن ذہنیت کا پتہ دیا ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے اس

بات پر خصوصی توجہ مرکوز کی کہ ادب پہلے انسانوں کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے جس سے انسان میں داخلی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور اس سے انسان میں ماحول اور سماج کو تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی مختلف سطحوں اور اس میں ماحول کے مطابق ہونے والی تبدیلیوں پر سردار جعفری نے مارکسی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے، کیونکہ شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی سماج کے ساتھ ساتھ شعور اور جذبات دونوں بدلتے ہیں اور شعور کی یہ تبدیلی ہمارے احساس حسن اور ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جس سے جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس بات پر خاصاً زور دیا ہے کہ ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی) جو چیز مفید نہیں، وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ اس کے ثبوت کے لیے انھوں نے ہندوستان کے کٹھنی اور بلاس پور کے درمیان جنگلوں اور پہاڑوں میں آباد اس آدیواسی قبیلے کا حوالہ دیا ہے جسے آریوں سے بھی قدیم تصور کیا جاتا ہے جو لوہے، آگ اور کونکے کی پرستش کرنے کے سبب 'آگاریا' کہلاتے ہیں۔ ان کی دیومالا میں چونکہ صرف تین دیوتا ملوہ، سور، آگنی، سور اور کونکے، سور ہے، اس لیے ان کے انسا لوی ادب میں بھی لوہا، آگ اور کونکے کا ذکر ہے۔ ان کے زیور ملت، آرائش اور حسن کے تصور میں لوہا، کونکے اور آگ شامل ہیں۔ سردار جعفری کے مطابق ذوق جمال کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں، ہم مومنے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار، طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے۔ ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کر دینا ضروری ہے۔ ایک دور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل ہوتا ہے اور ان میں نئے اضافے کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول میں تمام انسانوں کے ذوق جمال میں ہمہ وقت کسی قسم کی یکسانیت سے بھی سردار جعفری نے انکار کیا ہے۔ کیونکہ ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی تجربات الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

کسی کو گلاب کے پھول میں اس کی محبوبہ نظر آتی ہے اور کسی کو اس کی سرخی کسی خوبی واقعے کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ سردار جعفری نے انسانی ذوق جمال میں اس کی داخلیت اور انفرادیت کے اثرات سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ جو لوگ اسی کو سب کچھ مان لیتے ہیں، اس سے انھوں نے اختلاف کیا ہے۔

شعر و ادب کے سماجی سروکار اور معاشرے کی تطہیر و تہذیب میں اس کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ 'سرمایہ سخن' میں سردار جعفری نے ادب کی عوامی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں ان کا ماننا ہے کہ بڑا شاہ کار یا ادبی کارنامہ ساسی وقت وجود میں آیا جب عوامی تخیل سے اسے مدد ملی۔ اس ضمن میں انھوں نے فردوسی، ناصر خسرو اور صرخسیام کا ذکر کیا ہے جن کی شاعری ایرانی قوم کے جذبہ آزادی اور کسانوں، غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ علاوہ ازیں کبیر داس اور تلسی داس کا بھی ذکر کیا ہے جن کی شاعری ہندوستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ غرض سردار جعفری نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں جس قسم کی تنقید نگاری کو اختیار کر لیا تھا، اس سے وقت اور حالات کے تحت وقتی طور پر برکت تو ہوئے اور انفرادیت و داخلی کیفیات کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اس کے زیر اثر بہترین تخلیقات کے وجود میں آنے کا اعتراف بھی کیا لیکن اپنی ادبی زندگی کے آخری دنوں تک وہ اس بات پر بھی مصر رہے کہ تخلیقات میں تخلیقیت، دراصل عوامی اور اجتماعی قوت کے سبب ہی پیدا ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ ادب کا ایک سماجی منصب ہوتا ہے جس کی پاسداری ادب کے لیے بے حد ضروری ہے۔

### پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا

سردار جعفری نہ صرف یہ کہ شعر و ادب بلکہ ذرائع ابلاغ سے بھی وابستہ رہے۔ اس حوالے سے انھوں نے پرنٹ اور الیکٹرانک دونوں میڈیا کا اپنے نقطہ نظر کی ترویج و اشاعت کے لیے بخوبی استعمال کیا۔ پرنٹ میڈیا سے ان کی وابستگی کا اندازہ ان کی ادارت میں نکلنے والے دور رس 'نیا ادب' اور 'گفتگو' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

’نیا ادب‘ کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظر عام پر آیا جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند کا مضمون ’ایرانی تہذیب‘، احمدا کبر آبادی کا مضمون ’ہمارا ادب اور زمانے کا تقاضا‘، مخدوم محی الدین کی کہانی ’آدم کی اولاد‘، احتشام حسین کی کہانی ’کھنڈر‘، عابد گلریز کا لکھا ڈرامہ ’ڈاکٹر‘ اور خود سردار جعفری کا ایک مضمون ’ترقی پسند مصنفین کی تحریک‘ شائع ہوا تھا۔ علاوہ ان میں مجاز، جذبی، جاں نثار اختر اور ڈاکٹر تاثیر کی نظمیں اور پریم چند کے خطبہ ’صدارت کا ایک حصہ‘ بعنوان ’ادب اور ذوق حسن‘ کے نام سے شائع ہوا۔ مذکورہ تمام تحریروں کے علاوہ اس شمارے کی سب سے اہم چیز اس کا ادارہ ہے جس میں ترقی پسند تحریک و ادب کے حوالے سے اس زمانے میں پہلی غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس زمانے میں چونکہ بہت سے اخبارات و رسائل نے ایسی نظمیں شائع کرنا شروع کر دیا تھا جن میں وحشت پسندی، مزاجیت اور فحش عناصر کا غلبہ ہوتا تھا اور لوگ اسے ترقی پسند ادب سے تعبیر کرنے لگے تھے اس لیے اس رجحان کو دور کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے ادارے میں لکھا تھا:

”ملک کے نئے ادبوں میں جو اپنے کو ترقی پسند بھی کہتے ہیں، ایک خطرناک رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ ستارہ تخریب کی پوجا کرتے ہیں۔ ان نئے ادبوں کی ذہنی بغاوت کی نوعیت بڑی حد تک تخریبی ہے۔ یہ لوگ پرانے سماج کے پیدا کیے ہوئے آرٹ، ادب اور اصول اخلاق کے ظلم کو آن واحد میں توڑ ڈالنے کے لیے جہاد نظر آتے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی تعمیری پروگرام نہیں ہوتا لیکن انہوں نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ پرانے سماج کی یہ تمام چیزیں اپنی موجودہ صورت میں ان کی انفرادیت کے پھیلاؤ اور ان کی فطری اوج کے ابھار میں سدراہ ہوتی ہیں۔ انکار، شعلے، چنگاری، آگ، شرارے، آتش پارے، انقلاب، انتہائی شرارے، طوفان، خون، باقی اور اسی قسم کے آتشیں انظموں کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ بعض لوگوں کا تو یہی نکتہ کلام ہو گیا ہے۔ بعض ترقی پسند مصنفین کی کتابوں کے نام بھی اسی قسم کے ہیں۔ بعض اخبار اور رسالے بھی اسی نام سے نکلتا شروع ہوئے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ تمام

کہا میں، رسالے اور اخبار اس پُر خلوص بے چینی اور جستجو اور نا آسودگی کی پیداوار ہیں جو ہر غیر متعصب اور حساس ہندوستانی کے دل میں ابھرنے لے رہی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان میں تعمیر سے زیادہ تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔ مانا کہ ہر پرانی عمارت کو ڈھائے بغیر نئی تعمیر نہیں بنائی جاسکتی لیکن ایسی تخریب بھی کس کام کی جس کے بعد تعمیر کے لیے سالہا سالہ ہی نہل سکے۔ ترقی پسند ادیب چنار یوں کے وارث نہیں کہ کالی کی پوجا کریں۔

”یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادیب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت و احتیاج کا نام ہے۔ ترقی پسند ادیب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھتا ہے اور ادبی کاموں کی نئی کسوٹی بنی ہے۔ ترقی پسند ادیب قدیم ادب سے نا نا نہیں توڑتا وہ پرانے ادب کی بھترین روایات کا حامل ہوتا ہے اور انہی روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادیب ہی وراثت قدیم ادب کا سب سے معتبر امین وارث ہے۔“

”ہمارے نزدیک ترقی پسند وہ ادیب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے، ان کا پر تو ہو، ان کی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی بہتر زندگی کا راہبر ہو لیکن وہ صرف زندگی کی لٹل اور بچان کا ہی نقیب اور نبض شناس نہیں ہوتا۔ وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور ٹھٹھے دھاروں سے میراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔“

اس طرح سردار جعفری نے 1939 میں ’نیا ادب‘ کے ذریعے نہ صرف یہ کہ پرنٹ میڈیا میں باقاعدہ حصہ لینا شروع کیا بلکہ اس کے ذریعے ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے کی بھی بھرپور کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دوسرا شمارہ مئی 1939 میں منظر عام پر آیا تو اس میں جوش کی ایک نظم، مصمت چھائی کا افسانہ، گیندا اور جدید چینی ادب پر سوای اودیتا نند کے مضمون کا ترجمہ شائع کیا۔ علاوہ انہیں اس کے ادارے میں نئی شاعری میں حسن و عشق کے مقام پر اظہار خیال کیا۔ جون



1939 میں اس کا تیسرا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس کے ادارہ میں سردار جعفری نے 'ادب اور سیاست' پر سیر حاصل بحث کی۔ اس کے مشمولات میں ترکی کے انقلابی شاعر ناظم حکمت پر سید حسن کا مضمون، سید مظلٰی فرید آبادی کا مضمون بعنوان 'دلیر: ایک کسان شاعر'، علی عباس حسینی کی کہانی 'آم کا پھل' اور محمود الظفر کا ڈرامہ 'امیر کا محل' قابل ذکر ہیں جن میں ترقی پسند عناصر کی بخوبی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مذکورہ تیسرے شمارے کے بعد جولائی میں جو شمارہ منظر عام پر آیا اس میں سردار جعفری نے اس دور کے ترقی پسند ادیبوں کے مضامین، نظموں اور افسانوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ مضامین میں 'ادب اور زندگی' (اختر حسین رائے پوری)، 'انیسویں صدی میں اردو ادب کا سماجی پس منظر' (فیض احمد فیض)، 'فلسفہ' (شاہین)، 'سچا حسن'، 'ہماری قوی زبان' (ڈاکٹر عبدالحلیم)، 'اردو کی انقلابی شاعری' (سجاد ظہیر)، 'شمالی ہند کے دیہاتی شعرا میں انقلابی رجحانات' (سید مظلٰی فرید آبادی) اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک 'علی سردار جعفری' (جبکہ وفاداران اذلی کا پیام شہنشاہ ہندستان کے نام 'جوش ملیح آبادی)، 'عشرت فردا' (اسرار الحق مجاز)، 'ہمایا' (سید مظلٰی فرید آبادی)، 'ماں' (جمیل مظہری)، 'نوجوانوں کی دنیا' (رضی عظیم آبادی)، 'سوچ' (فیض احمد فیض)، 'غریبوں کی صدا' (ناثیر)، 'فطرت ایک مفلس کی نظر میں' (جذبی)، 'مشرق' (مخدوم)، 'مرد در لڑکیاں' (سردار جعفری) اور خانہ بدوش (جاں نثار اختر) جیسی نظموں کو شامل کیا۔ علاوہ ازیں 'کفن' (پریم چند)، 'جنت کی حقیقت' (نیاز فتحپوری)، 'ہماری گلی' (احمد علی)، 'ہمایا' (خولید احمد عباس)، 'نیا قانون' (سعادت حسن منٹو)، 'کیا کیا چائے' (علی عباس حسینی) اور 'دو فرلانگ لمبی سڑک' (کرشن چندر) جیسے افسانے شامل کیے۔ مذکورہ مشمولات سے ترقی پسند تحریک ادب کے تئیں سردار جعفری کے خلوص اور ان کی رابطگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس زمانے میں جوش ملیح آبادی دہلی سے ایک رسالہ 'کلم' نکالتے تھے جسے وہ بند کر کے لکھنؤ آ گئے۔ چونکہ 'کلم' بھی ترقی پسند مقاصد کا ترجمان تھا لہذا جوش نے اسے 'نیا ادب' میں ضم کر دیا جس سے اب 'نیا ادب' کا نام 'نیا ادب اور کلم' ہو گیا۔ اگست ستمبر 1939 کا شمارہ اسی نام سے شائع ہوا۔ اس کا ادارہ جوش نے لکھا جس میں انھوں نے 'نیا ادب' اور 'کلم' کے موقف پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا:

”مگر ’نیا ادب‘ اور ’کلم‘ کے ادبی و سیاسی مقاصد میں ذرہ برابر بھی اختلاف ہوتا یا ترقی پسند مصنفین کی پالیسی ’کلم‘ سے ذرا بھی مختلف ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان دونوں پر چوں یعنی ’نیا ادب‘ اور ’کلم‘ کو کسی عالم میں بھی یک جان و یک قالب نہیں بنایا جاسکتا تھا۔ لیکن چونکہ ان دونوں پر چوں کی ’جان‘ میں وحدت پائی جاتی ہے اس لیے ان دونوں کے قالبوں میں بھی وحدت پیدا کر دی گئی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ’دوئی‘ کو مٹا کر ہم لوگوں نے جو وحدت پیدا کی ہے، اس کے نتائج نہایت ہی مفید اور شاعرانہ ثابت ہوں گے۔“

سردار جعفری ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ نومبر 1940 میں انھیں ایم۔ اے (سال آخر) کے امتحان سے قبل جنگ کی مخالفت اور انقلابی شاعری کرنے کے جرم میں گرفتار کر کے لکھنؤ و سٹرکٹ جیل اور پھر بنارس سنٹرل جیل میں قید کر دیا گیا۔ جون 1941 میں رہا ہو کر وہ بلرام پور پہنچے جہاں چھ مہینے تک نظر بند رہے اور 1942 کے شروع میں لکھنؤ آئے۔ یہاں ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی جو 1941 میں دوسری جنگ عظیم میں ہندوستانی سپاہیوں کی شمولیت کی مخالفت کرنے کی پاداش میں گرفتار کر کے سنٹرل جیل لکھنؤ میں قید کر دیے گئے تھے اور حال ہی میں رہا ہوئے تھے۔ جون 1942 میں کمیونسٹ پارٹی نے اپنے صدر دفتر ممبئی سے ایک انگریزی ہفتہ وار اخبار Peoples' War جاری کیا لیکن جلد ہی اس نے گیارہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی اسے نکالنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور اس کے اردو ایڈیشن یعنی ’قوی جنگ‘ کی ادارت کے لیے سجاد ظہیر کو یہاں بلا لیا تھا۔ سجاد ظہیر کے مشورے پر سردار جعفری بھی اس اخبار میں کام کرنے کی غرض سے ممبئی چلے گئے۔ اس طرح سردار جعفری نے جس ادبی صحافت کا آغاز 1939 میں کیا تھا، اسے جاری رکھے اور مستحکم کرنے کا ایک اچھا موقع ہاتھ آگیا لیکن خالص سیاسی اخبار ہونے کے باعث ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے میں اس نے کوئی خاص رول ادا نہیں کیا۔ البتہ بیشتر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے ممبئی آجانے سے چونکہ ممبئی اب ترقی پسند تحریک کا مرکز بن گیا تھا اس لیے 1942 میں ’نیا ادب‘ کے چند شماروں کے بعد لکھنؤ سے اس کی اشاعت بند ہو جانے اور 1943 میں سبط حسن کے ممبئی آجانے سے ’نیا ادب‘ کو سہ ماہی کی شکل میں ممبئی سے جاری کیا گیا تو

اس کے ذریعے کچھ عرصے کے لیے ضرورت ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے کا کام اوسر لو ان کے ہاتھوں شروع ہو گیا تھا۔ اس رسالے کے ذریعے بھی سردار نے اپنے ادبی، سیاسی اور سماجی موقف کا برملا اظہار کیا۔ لیکن ہاتھ دہری سے نہیں نکل سکنے کے باعث یہاں سے بھی چند شماروں کے بعد اس کی اشاعت بند ہو گئی تھی۔ نیا ادب کی پورے طور پر اشاعت بند ہو جانے سے سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک و ادب کے فروغ کے لیے دیگر ذرائع کا استعمال کیا لیکن ادبی صحافت کے ذریعے اس کے فروغ کا سلسلہ اس زمانے میں منقطع ضرور ہو گیا تھا۔

1953 میں دہلی میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی چھٹی کل ہند کانفرنس اور پھر مئی 1956 میں اردو کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک تنظیمی اعتبار سے اگر چاہتا وجود کم و بیش ختم کر چکی تھی لیکن اب بھی کچھ ایسے ادبا و شعرا تھے جو ترقی پسند خیالات کی ترویج و اشاعت اپنے اپنے طور پر جاری رکھے ہوئے تھے۔ اس میں اگر ایک طرف راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور علی جوادی بیدی جیسے ادیب تھے تو دوسری طرف سجاد ظہیر، کرشن چندر، محمد یحیی الدین اور سردار جعفری جیسے اشتراکی ادیب تھے جو مارکسزم کے انقلابی نظریات میں یقین رکھتے تھے۔ مذکورہ ترقی پسند ادیبوں میں سردار جعفری کی اپنی ایک الگ شناخت تھی۔ اس لیے 1953 میں ترقی پسند ادیبوں کی چھٹی کل ہند کانفرنس کے تقریباً تیرہ سال بعد یعنی دسمبر 1966 میں انھوں نے ممبئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد کی جس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں سردار نے ان فطیوں کا احترام کیا جو انجمن کے زیر اثر ترقی پسند ادیبوں سے سرزد ہوئیں۔ یہی نہیں ترقی پسند تحریک و ادب کو از سر نو فروغ دینے کے لیے ایک سہ ماہی رسالہ "گفتگو" نکالنے کا بھی عزم کیا جس کا پہلا شمارہ 1967 میں منظر عام پر آیا۔ "گفتگو" میں سردار نے مختلف مکاتیب فکر کے ادیبوں اور شاعروں کو جگہ دی۔ مثلاً اس کے پہلے شمارے میں فیض، انجم، راشد، شمس الرحمن فاروقی، قرقا، امین حیدر، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احتشام حسین، قاضی عبدالستار، وحید اختر، شہریار ظلیل الرحمن اعظمی اور راجی معصوم رضا جیسے مختلف انجیل شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو شائع کر کے سردار نے درحقیقت ترقی پسند تحریک و ادب میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی جس کا سلسلہ اس کے دوسرے اور تیسرے شمارے میں

بھی جاری رہا۔ مثلاً دوسرے شمارے میں ان م۔ راشد، قرۃ العین حیدر، خورشید الاسلام، وحید اختر، شہر یار اور عصمت چغتائی جیسے ادیبوں کی تخلیقات کو شامل کیا۔ علاوہ ازیں تیسرے شمارے میں فیض احمد فیض، راشد آزر، ظہار انصاری، رفیع زکریا، حسن نعیم، غیب الرحمن، قرۃ العین حیدر، بلراج کول، ظلیل الرحمن اعظمی، ناصر شہزاد، اختر انصاری، کرشن موہن، مسیح انڑماں، آندرنائن ملا، بگن ناتھ آزاد، واسق جوہوری، فخر احمد عباس، کنفی اعظمی، علی عباس حسنی، قمر ہاشمی، زبیر رضوی، جیلانی بانو، احمد جمال پاشا اور یوسف ناظم جیسے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو شامل کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تمام تر تہذیبوں کے باوجود سردار جعفری نے ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر خصوصی توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ گنگو کے پہلے شمارے کے ادارے میں ادیب کی جس سماجی ذمہ داری کا ذکر کیا، اس کو آگے بڑھاتے ہوئے اس کے تیسرے شمارے کے ادارے میں سردار جعفری نے شاعری کو سننے اور سنانے کی سچ قرار دیا اور ایسے ادب کی بات کی جو معتمد اور چیتاں نہ ہو بلکہ آسان اور دلوں میں اترنے والا ہو:

”شاعری بنیادی طور سے گانے، سننے اور سنانے کی چیز ہے (ترنم کے ساتھ اور بغیر ترنم کے)۔ جو شاعری اس قائل نہیں ہے اس کا رشتہ عام انسانوں اور زندگی سے کٹ چکا ہے اور وہ اپنے جواز کے لیے یہ دلیل لاری ہے کہ شاعری دراصل کتاب میں پڑھنے کی چیز ہے۔ وہ معتمد اور چیتاں ہے، جسے حل کرنے کے لیے سرکھپانے کی ضرورت ہے۔ چونکہ وہ دلوں میں نہیں اتر سکتی۔ اس لیے دیلوں کے سہارے زعفری و ناسخاتی ہے۔“

گنگو کا چوتھا شمارہ 1968 کے شروع میں مظهر عام پر آیا جس کا ادارہ سردار جعفری کی ایک مختصر نظم بعنوان دیت نام اور آرٹل ٹوائسن بی کی مختصر تحریر بعنوان ہمارا عہد پر مشتمل تھا۔ مذکورہ چاروں شمارے اگرچہ یکے بعد دیگرے باقاعدگی سے شائع ہوئے لیکن اس کے بعد کے شمارے بڑی بے ترتیبی سے نکلے۔ چنانچہ اس کا پانچواں (فروری 1968)، چھٹا (مئی 1968)، ساتواں (اگست 1968) اور آٹھواں (نومبر 1968) شمارہ ایک سال کی تاخیر سے جون 1969 میں مظهر عام پر آیا۔ قائل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ شماروں کے بعد تقریباً چھ سال تک گنگو کے

شمارے نہیں نکلے۔ چھ سال بعد 1975 میں مارچ اور جون دونوں کا مشترکہ شمارہ 9 اور 10 ایک ساتھ شائع ہوا۔ اس زمانے میں جدیدیت کی جھلک چل رہی تھی، اس پر سردار جعفری نے ایک ادارہ تحریر کیا جو مذکورہ شمارے میں شائع بھی ہوا۔ اس کے ادارے میں سردار جعفری نے اگرچہ جدیدیت پر سخت تنقید کی اور ایسے ادب کی پُر زور وکالت کی جو عوام کے لیے لکھے جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے مہتمم رجحان کو قبول کرنے کی بھی بات کہی جسے انھوں نے تری پسندی کی توسیع سے تعبیر کیا، بقول سردار جعفری:

”مہنگو کا ادبی مسلک ترقی پسندی ہے اور مہتمم اور ہاشور قدروں کی ترجیحی ہے۔۔۔ ہر قسمی سے اس وقت اردو میں وسیع پیمانے پر ایک ایسا رجحان پایا جاتا ہے جس کے پرچم پر اس قسم کے مہل فعرے لکھے ہوئے ہیں کہ میں نکھر گیا ہوں۔ میں ریزہ ریزہ ہو گیا ہوں۔ میں کھو گیا ہوں، کوئی مجھے تلاش کرے۔ میں اندھیرے کی گرفت میں ہوں، کوئی مجھے نکالے میں بے چہرہ ہوں، سب انسان بے چہرہ ہیں، تمام نظریے مرچکے ہیں سب آدرش دم توڑ چکے ہیں۔ الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں، انسان بے بس ہے۔ انسان مجبور ہے۔“

اس رجحان کے ادیبوں کے پاس کئی رسالے ہیں۔ ان کی مطبوعات آتی رہتی ہیں جیسے اور سینار ہوتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی وہ اپنے رجحان کو تحریک کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں (تو کیا اسے سازش سمجھا جائے؟)۔

ان کی راہ میں سب سے بڑا روڑا ترقی پسند ادب اور تحریک ہے جس نے گزشتہ چالیس سال میں اردو ادب کے دامن کو بہترین تخلیقات سے بھر دیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اس لیے جدیدیتوں کے انحطاطی اور رجعت پرست طبقے ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو فتم کرنے پر آمادہ ہیں (جدیدیت کا ایک مہتمم رجحان بھی ہے جسے میں ترقی پسندی کی توسیع کہتا ہوں، اور وہ ہمارے ساتھ ہے اور اس میں بہت اچھے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں)۔ ہا قمر مہدی اس جھوٹ کا پرچار کر رہے ہیں کہ ترقی پسند ادب حکومت اور اسٹبلشمنٹ کے

ہاتھوں ہب گئے ہیں۔ خاص طور سے کرن چندر کپلی اعظمی، جان نثار اختر، سردار جعفری وغیرہ کے کردار اور شخصیتوں کو قتل کرنے کے دوپے ہیں۔ سجاد ظہیر کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس لیے ان کی یاد کو قتل کرنا چاہتے ہیں۔

باقر مہدی سے چار قدم آگے بڑھ کر دارت علوی نے بھانڈا تشدد (Brute Force) کے استعمال کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ یہ جدیدیت کے داخلی انسان کا نیا بھانڈا روپ ہے۔ لیکن ہماری طاقت ہمارے عوام ہیں جن کے لیے ہم لکھتے ہیں اور جن سے ہم روشنی حاصل کرتے ہیں۔“

ترقی پسند تحریک وادب کے فروغ کے لیے سردار جعفری نے ”گنگو“ جاری تو کیا لیکن اس کے شماروں کو وقت پر نکالنا ان کے لیے بھید مشکل ثابت ہو رہا تھا۔ سابقہ شماروں کی طرح گیارہواں، بارہواں، تیرہواں اور چودھواں شمارہ بھی مشترکہ طور پر جون 1976 میں منظر عام پر آیا۔ اس کے باوجود سردار اسے وقت پر شائع کرنے کی کوشش کرتے تھے اور بغیر کسی فرق و امتیاز کے اردو کی اہم خبروں کو جگہ دیتے تھے۔ مثلاً 9 اکتوبر 1975 کو لندن میں ن.م. راشد کا چونکہ انتقال ہو گیا تھا اس لیے مذکورہ شمارے میں انھوں نے راشد کے انتقال پر ملال پر ایک مضمون شائع کیا جس میں ان کی نظموں پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں 17، 18، 19 اپریل 1976 کو دہلی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی، اس پر ڈاکٹر قمر رئیس کی تحریر کردہ رپورٹ بھی شائع کی۔ سردار جعفری کی ہوں تو ہمیشہ یہ کوشش رہتی کہ ”گنگو“ کے شمارے وقت پر منظر عام پر آجائیں لیکن کوئی نہ کوئی دشواری ضرور آ جاتی تھی اور اکثر و بیشتر اس کے شمارے تاخیر سے منظر عام پر آتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا پندرہواں اور سولہواں شمارہ دسمبر 1976 میں مشترکہ طور پر شائع ہوا۔ اس کے چار شمارے، شمارہ نمبر 17 (مارچ 1977)، 18 (جون 1977)، 19 (ستمبر 1977) اور 20 (دسمبر 1977) ایک سال کی تاخیر کے بعد مشترکہ طور پر جنوری 1978 میں منظر عام پر آئے جس کے ادارے میں ”گنگو“ کے متعلق کچھ ہوں گنگو کی گلی:

”گنگو سال بھر کی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے اور وہ بھی چار شماروں کی جگہ ایک اشاعت کی شکل میں۔ ہم اس کے لیے معذرت خواہ ہیں۔ باعث تاخیر کچھ مالی

اور کچھ انتظامی مشکلات تھیں۔ لیکن سب سے بڑا سبب ہمارے ایڈیٹر سردار جعفری کی مصروفیت تھی۔ وہ کل ہندو صد سالہ جشن اقبال کشی کے جنرل سکرٹری کی حیثیت سے جشن اقبال کی تیاریوں میں اتنے مصروف تھے کہ گھنگو کی ادارت کے لیے وقت نہ نکال سکے۔ سال بھر میں چھ سات ماہہ مسمیٰ سے باہر رہے۔ ان کا ایک قدم بمبئی میں رہتا تھا اور ایک قدم دہلی میں۔ ہمیں سرت ہے کہ جشن اقبال کامیاب طریقے سے منعقد ہوا۔ اس مقصد کے لیے گھنگو کی اشاعت میں تاخیر ایک معمولی سی قربانی ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ 1978ء سے گھنگو باقاعدہ وقت پر شائع ہو سکے۔“

چنانچہ اس بار اس کے نمبر شمارے 21، 22، اور 23 مشترکہ طور پر (مارچ 1978ء تا ستمبر 1978ء) شائع ہوئے۔ اس کے ادارے میں سردار جعفری نے ”تم آؤ گھنگن لاہور سے چمن بردوش کے زیر عنوان گھنگو میں فیض احمد فیض کے خیر مقدم کی تقریف کرتے ہوئے لکھا: ”اس بار ہندوستان نے جس محبت، خلوص اور احترام سے فیض احمد فیض کا خیر مقدم کیا ہے، اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ گھنگو میں فیض کی آمد کو غالب اور اقبال کی آمد سے یاد کیا گیا۔ لیکن ان دونوں بزرگوں کے سامنے بھی لوگوں نے اپنے دل اور آنکھیں اس طرح نہیں بچھائی تھیں۔ گھنگو، دہلی، چنڑی گڑھ، حیدرآباد، ممبئی ہر جگہ فیض کے گرد ایک محبت کا ہال تھا۔ دو سال پہلے جب عصمت چغتائی پاکستان گئی تھیں تو ان کا استقبال بھی کراچی، لاہور اور اسلام آباد میں اسی شاعر طریقے سے کیا گیا تھا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حکومت پاکستان نے عصمت کے استقبال میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ صرف عوام کے جذبات کا سمندر امنڈتا رہا۔ اس کے برعکس فیض کے لیے ہندوستان کی مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے بھی پُر خلوص محبت کا اظہار کیا اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اپنے دروازے محبوب کی ہانپوں کی طرح داکر دیے۔“

گھنگو اس زمانے میں ادبی اعتبار سے مجدد معناری ثابت ہوا اور اس کے ذریعے سردار

جعفری نے نہ صرف یہ کہ ادبی صحافت کو ایک نئی راہ دکھائی بلکہ ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ’گنگو‘ کے 23 ویں شمارے کے بعد کل چھ شمارے: 24، 25، 26، 27، 28 اور 29 (دسمبر 1978 تا مارچ 1980) مشترکہ طور پر شائع ہوئے جسے سردار جعفری نے ’ترقی پسند ادب نمبر‘ جلد اول کے طور پر نکالا۔ یہی نہیں اس کے بعد وہ اس کی دوسری اور تیسری جلد بھی منظر عام پر لانا چاہتے تھے لیکن افسوس کہ وہ ایسا نہ کر سکے کیونکہ اس ضخیم نمبر کے بعد یہ رسالہ فلکانہ بند ہو گیا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ ’گنگو‘ کے معاون مدیر سید احمد حسین نے اپنی ادارت میں اس کی تجدید کی کوشش کی اور ترقی پسند ادب نمبر سے مرید طر کے شمارہ نمبر 30 (جون 1992)، 31 (ستمبر 1992) اور 32 (دسمبر 1992) مشترکہ طور پر شائع کیا لیکن اب اس میں سردار کا عمل دخل نہیں رہا۔

الیکٹرانک میڈیا کے حوالے سے سردار جعفری کے ذریعے لکھے گئے فلمی فلموں، بنائی گئی چند فلمیں، دستاویزی فلم اور سیریس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ فلمی دنیا میں ان کی ابتدائی شمولیت 1943 میں نجم فقیری کی ہدایت میں فوگ چرچٹ پونہ کے سینر تلے بنی فلم ’نیا ترانہ‘ کے لیے ایک گیت لکھ کر ہوئی جس کے بول تھے ’ہم دنیا کے ان داتا ہیں، ہم دھرتی ماتا کے بچے۔ اس کے بعد 1946 میں خواجہ احمد عباس کی ہدایت کردہ فلم ’دھرتی کے لال‘ کے لیے سردار نے ایک گیت ’اب نہ زباں پر تالے ڈالو‘ لکھی۔ فلموں سے ایک لمبے عرصے تک دوری بنائے رکھنے کے بعد 1952 میں منظر عام پر آئی فلم ’انہونی‘ کے لیے انھوں نے ایک گیت ’اس دل کی حالت کیا کیجیے جو شاد بھی ہے ناشاد بھی ہے‘ لکھا۔ اسی طرح 1953 میں فلم ’زلزلہ‘ ریلیز ہوئی جس میں سردار کے تین نغمے شامل تھے۔ ضیا سرحدی کی 1953 میں بنی فلم ’فٹ پاچھ‘ میں سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری دونوں نے مشترکہ طور پر گیت لکھے۔ 1954 میں بنی فلم ’ڈھوبی ڈاکٹر‘ میں ایک بار پھر مجروح اور سردار ایک ساتھ سنے آئے اور مشترکہ طور پر گیت لکھے جو بچہ پسند کیے گئے۔ اسی طرح 1955 میں ریلیز ہوئی فلم ’فرار‘، 1957 میں ریلیز ہوئی فلم ’پردہ سی‘، 1963 میں بنی فلم ’شہر اور سینا‘، 1964 میں ریلیز ہوئی فلم ’ہمارا گھر‘، 1963 میں ریلیز ہوئی فلم ’آسمان محل‘ اور تقریباً پچہرہ سال بعد یعنی 1980 میں منظر عام پر آئی فلم ’کسلاٹ‘ میں سردار کے لکھے گیت شامل ہیں۔ علاوہ



اویس مظفر علی کی فلم 'حبہ خاتون' میں بھی سردار کی ایک فرل شامل ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ یہ فلم اب تک ریلیز نہیں ہو سکی۔

جہاں تک فچر فلموں کے بنانے کا تعلق ہے، اس حوالے سے 1961 میں ریلیز ہوئی خواجہ احمد عباس کی ہدایت کردہ فلم 'عمیارہ ہزار لڑکیاں' کا ذکر کیا جاسکتا ہے جسے سردار جعفری نے پروڈیوس کیا تھا لیکن اس میں وہ بری طرح ناکام رہے اور وہ دستاویزی فلموں اور سیریل کی طرف آگئے تھے۔ اس حوالے سے ہندوستان کی پانچ ہزار سالہ تہذیب پر انھوں نے ایک ڈاکیومنٹری مسودہ بعنوان 'ہندوستان ہمارا' اور کبیر کی زندگی پر مشتمل ڈاکیومنٹری کا مسودہ بعنوان 'بولو اے سنت کبیر' تیار کیا تھا جس کو خواجہ احمد عباس نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ علاوہ ازیں تین حصوں (1857 سے 1905، 1905 سے 1920 اور 1920 سے 1947 تک) پر مشتمل 'آسامی، بنگالی، اڑیہ، ہندی، اردو اور انگریزی میں ایک ڈاکیومنٹری فلم بعنوان 'تحریک آزادی میں ادب کا حصہ' کا نہ صرف یہ کہ مسودہ تیار کیا بلکہ اسے خود ہی ڈائریکٹ بھی کیا تھا۔ علامہ اقبال سردار کے بچہ پندیدہ شاعر تھے لہذا ان کی شاعری اور خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے 1978 میں 20 منٹ کی ایک ڈاکیومنٹری فلم 'ڈاکٹر محمد اقبال' بنائی۔ ان دستاویزی فلموں کے علاوہ جدید اردو شاعروں (حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری، اسرار الحق مجاز اور مخدوم محی الدین) کی زندگی اور شاعری پر مشتمل ٹیلی ویژن سیریل 'کھکشاں' کا مسودہ تیار کیا جس کو جلال آغا نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ مہد شاہ جہاں سے ہندوستان کی آزادی تک کے سفر کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جسے لال قلعہ میں پیش کیا جاتا ہے، اس کا اسکرپٹ بھی سردار جعفری نے لکھا تھا۔ سری نگر کے شایر مار باغ میں پیش کیے جانے والے پروگرام 'روشنی اور آواز' کا اسکرپٹ بھی انھوں نے ہی لکھا تھا۔ اس میں لیلیٰ اور بھتوں کی کہانی کو پھولوں اور پودوں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں جواہر لعل نہرو کی آزادی کے بعد کی کہانی کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جو تین سورتی ہو اس میں پیش کیا جاتا ہے، اس کا بھی اسکرپٹ سردار جعفری نے لکھا تھا۔ مہاتما گاندھی کے ڈائری مارچ کو پیش کرتی ڈاکیومنٹری فلم کا مسودہ بھی سردار جعفری ہی نے تیار کیا تھا۔

اس طرح علی سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شعروادب بلکہ پرنٹ و الیکٹرانک میڈیا کا بھی

استعمال اپنی صحتمند فکر کو عوام تک پہنچانے کے لیے کیا۔ اس کے ذریعے بھی انھوں نے مشرق و مغرب کی تفریق مٹانے کی کوشش کی اور معاشرتی استحصال و عدم مساوات جیسے مسائل کی جامع پوری دنیا کی توجہ مرکوز کر کے عالمی امن، انسانی مساوات اور رواداری کی دعوت دی۔

☆☆☆

## انتخاب شاعری

اردو (نظم)

ہماری پیاری زبان اردو

ہماری لغوں کی جان اردو

حسین، دلکش جوان اردو

زبان وہ دھل کے، جس کو گنگا کے جل سے پاکیزگی ملی ہے  
اودھ کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے جس کے دل کی کلی کھلی ہے  
جو شعرو فقرہ کے غلہ زاروں میں آج کوئل سی کوکتی ہے  
اسی زبان میں ہمارے بچپن نے ماؤں سے لوریاں سنی ہیں  
جوان ہو کر اسی زبان میں کہانیوں عشق نے کہی ہیں  
اسی زبان کے چمکتے ہیروں سے علم کی جھولیاں بھری ہیں  
اسی زبان سے وطن کے ہونٹوں سے نعرۂ انقلاب پایا  
اسی سے انگریز حکمرانوں نے خود سری کا جواب پایا  
اسی سے میری جوان تمنا نے شرعی کا رباب پایا  
یہ اپنے نعمات پُر اثر سے دلوں کو بیدار کر چکی ہے  
یہ اپنے نعروں کی فوج سے دشمنوں پہ یلغار کر چکی ہے  
ششگروں کی سنگری پر ہزار ہا وار کر چکی ہے

یہ وہ زبان ہے کہ جس نے زنداں کی حیرگی میں دیے جلائے  
 یہ وہ زبان ہے کہ جس کے شطوں سے مل گئے پھانسیوں کے سایے  
 قرازداد درکن سے بھی ہم نے سرفروشی کے گیت گائے  
 ہمیں یہ حق ہے ہم اپنی خاک وطن میں اپنا جہنم بنائیں  
 ہماری ہے شاخ گل تو پھر کیوں نہ اس پہ ہم آشیاں بنائیں  
 ہم اپنے انداز اور اپنی زبان میں اپنے گیت گائیں  
 چلے ہیں گنگ دہمن کی وادی میں ہم ہوائے بہار بن کر  
 ہالیہ سے اتر رہے ہیں ترانہ آبشار بن کر  
 رواں ہیں ہندوستان کی رگ رگ میں خون کی سرخ دھار بن کر

ہماری پیاری زبان اردو

ہماری نغموں کی جان اردو

حسین، دلکش جواں اردو

علی سردار جعفری

دامن جھٹک کہ منزل غم سے گزر گیا  
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سطر مجھے

اسی اُمید میں بیتابی جاں بڑھتی جاتی ہے  
سکون دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے

زندگی کیا ہے بس اک گردِ شبِ بیاہ رنگ  
صبح بھی آئے گی، آئی ہے جو شام اے ساقی

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم غم  
ستارہ بن کے چلے، بجھ گئے شرر کی طرح

سربکف چلنے کی عادت میں نہ فرق آجائے  
کوچہ دار میں سرمست و غزلخواں چلے

معلوم نہیں عقل کی پرواز کی زد میں  
سربز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے

سکوں میسر جو ہو تو کیونکر بھوم رنج و مہن دی ہے  
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل، نظام دار و رسن وہی ہے

— علی سردار جعفری

## کھنڈ کی ایک شام

یہ مال روڈ پہ گرمی کی شام کیا کہنا  
 دُور جلوہ دیدار عام کیا کہنا  
 بساطِ ارض پہ عرشِ بریں کے نہ پارے  
 زمیں کی گود میں ماہِ تمام کیا کہنا  
 دہن کی طرح سے آراستہ دکانوں پر  
 جوائیوں کا حسین اودھام کیا کہنا  
 کشیدہ قامت و گل پیکر و سبک اندام  
 غزالِ وحشت و آہو - خرام کیا کہنا  
 کوئی بدل، کوئی ماہ، کوئی مہربیں  
 کوئی تمام کوئی ناقص کیا کہنا  
 کسی کی شوخی انداز و لغزش پا میں  
 ہزار ناز و نیاز و پیام کیا کہنا  
 کسی کی آنکھ کے ہلکے سے اک اشارے میں  
 خلجہ شیشہ و مینا و جام کیا کہنا  
 فضا میں رات کی پرچھائیوں کی چٹائی  
 زمیں پہ رقص کناں روج شام کیا کہنا  
 بچل رہی ہے جوانی اہل رہی ہے شراب  
 نگاہِ شوق ہے پھر نقشہ کام کیا کہنا

سرراہ

یہ کون ہے جس کی دلوں سے گھنگھور گنگنائیں لپٹی ہیں  
 بجلی سی چمکتی ہے لیکن بجلی سی حیاتیں لپٹی ہیں  
 ایک لرزش سی ہے قامت میں، اک شعلہ سا تھراتا ہے  
 ہر گام پہ عشوے رقصاں ہیں، عشووں سے ادا کیں لپٹی ہیں  
 مشرق سے نکلنے سورج کا ہوتا ہے گماں پیشانی پر  
 اس تابش رخ کا کیا کہنا، آج کل سے شعاعیں لپٹی ہیں  
 یہ جسم کی خوشبو ہے کہ مہک بیٹے کی چمکتی کلیوں کی  
 پیرہن رنگیں سے شاید جنت کی ہوائیں لپٹی ہیں  
 ابرو کی کمانیں کھینچتی ہیں جنبش سی ہے تیر مڑگاں میں  
 اس حیر سے کس کس کے دل کی مایوس دعاں لپٹی ہیں

حسن نامتام

کس قدر شاداب و دلکش ہے وہ حسن نامتام  
 جس کی فطرت چمکی، دوشیزگی ہے جس کا نام  
 جس طرح پچھلے پہر کا صاف و پاکیزہ افق  
 جس کے سینے سے ابھی پہلی کرن پھولی نہیں  
 جس طرح اک کھلنے والی ناشگفتہ سی کلی  
 جس کے دامن تک ابھی باہر کچلی نہیں  
 برگ گل پر جس طرح شبنم کی اک ننھی سی بوند  
 جو شعاع مہر تاباں سے ابھی ابھی نہیں  
 جس طرح ساغر میں سہا جیسے مینا میں شراب  
 جو ابھی مچلی نہیں، چمکی نہیں، ابلی نہیں

جس طرح اک شوق بجلی ہادلوں کی آڑ میں  
 جو ابھی جڑنی نہیں، کچلی نہیں، ٹوٹی نہیں  
 جس طرح گیسوئے بچاں، جیسے زلفِ خم بہ خم  
 جو ابھی کھل کر ہوا کے دوش پر مہلکی نہیں  
 جس طرح دریا میں موتی جیسے موجوں میں صدف  
 چشمِ انہں نے ابھی جن کی چمک دیکھی نہیں  
 جیسے وہنِ پاکِ شاعر میں تحفیل کی پری  
 جو ابھی تک ہیروئے الفاظ میں اتری نہیں  
 جس طرح آنکھوں میں ہلکے سے تبسم کی جھلک  
 جو کرن بن کر لب و رخسار پر بکھرنی نہیں  
 اب تک یوں بھی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام  
 جس کی فطرتِ لطیفی، دوشیزگی ہے جس کا نام

### جھلک

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل  
 رنگ بن کر بکھر گیا کوئی  
 گردشِ خوںِ رگوں میں تیز ہوئی  
 دل کو چھو کر گزر گیا کوئی  
 پھول سے کھل گئے قصور میں  
 دامنِ شوق بھر گیا کوئی



## جیل کی رات

پھاڑی رات  
 اداس تارے، تھکے مسافر  
 گھٹا اندھیرا، سیاہ جنگل  
 جہاں سلاخیں اگی ہوئی ہیں  
 اوجڑوں کے پرانے عفریت قیدیوں کو نگل رہے ہیں  
 شوٹی سہی ہوئی کھڑی ہے  
 سیاہی اپنے سیاہ دانتوں سے روٹی کو چبا رہی ہے  
 اُچاٹ نیندوں کے ناگ آنکھوں کو ڈس رہے ہیں  
 میں چھدر رہا ہوں ہزار کائناتوں سے اپنی بے چین کروٹوں میں  
 یہ رات بھی کل کی رات کی طرح اپنی سفاکیوں کو لے کر  
 افق کے اس پار جا چھپی گی  
 مگر مجھے ڈس نہیں سکے گی  
 مری نگاہوں میں میری محبوب تیری صورت رہی ہوئی ہے  
 یہ چاند میری حسیں یادوں کے آسمان پر کھلا ہوا ہے  
 ترے تصور سے میرے سینے میں چاندنی ہے

## غیند

رات خوب صورت ہے  
 غیند کیوں نہیں آتی  
 دن کی خشکیاں نظریں  
 کھو گئیں سیاہی میں  
 بھنی کڑوں کا شور

بیڑیوں کی جھنکاریں  
 قیدیوں کی سانسوں کی  
 تند و تیز آوازیں  
 جیلروں کی بدکاری  
 گالیوں کی بوچھاڑیں  
 بے بسی کی خاموشی  
 خامشی کی فریادیں  
 تہ نشیں اندھیرے میں  
 شب کی شورشِ دوشیزہ  
 خاردار تاروں کو  
 اپنی حصاروں کو  
 پار کر کے آئی ہے  
 بھر کے اپنے آنچل میں  
 جنگلوں کی خوشبوئیں  
 خشک کھیں پہاڑوں کی  
 میرے پاس لائی ہے  
 نیلگوں جواں سینہ  
 نیلگوں جواں ہانپیں  
 کبکھٹاں کی پیشانی  
 نیم چاند کا جوڑا  
 خلیں اندھیرے کا  
 میری لرزتا ہے  
 وقت کی سیہ دھنیں

خاموشی کے شانوں پر  
 خم بہ خم مہکتی ہیں  
 اور زمیں کے ہونٹوں پر  
 نرم شبنمی بوسے  
 موتیوں کے دانوں سے  
 کھلکھلا کے ہستے ہیں  
 رات خوب صورت ہے  
 نیند کیوں نہیں آتی  
 رات پیگ لیتی ہے  
 چاندنی کے جھولے میں  
 آسمان پر تارے  
 ننھے ننھے ہاتھوں سے  
 بن رہے ہیں جادو سا  
 جھینگروں کی آوازیں  
 کہہ رہی ہیں افسانہ  
 دور جیل کے باہر  
 بچ رہی ہے شہنائی  
 ریل اپنے پہیوں سے  
 لودیوں سناتی ہے  
 رات خوب صورت ہے  
 نیند کیوں نہیں آتی  
 روز رات کو بونہی  
 نیند مہری آنکھوں سے

بیوفائی کرتی ہے  
 مجھ کو چھوڑ کر تنہا  
 جیل سے نکلتی ہے  
 مہینے کی بستی میں  
 میرے گھر کا دروازہ  
 جا کے کھٹکھٹاتی ہے  
 ایک ننھے بچے کی  
 آنکھوں کے پچھن میں  
 بیٹھے بیٹھے خوابوں کا  
 شہد گھول دیتی ہے  
 اک حسین پری بن کر  
 لودیاں سناتی ہے  
 پالنا ہلاتی ہے

#### ایک خواب اور

خواب اب حسن تصور کے افق سے ہیں پرے  
 دل کے اک جذبہ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب  
 اور تعبیروں کے تپتے ہوئے صحراؤں میں  
 تھکی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب  
 یہ تو ممکن نہیں بچپن کا کوئی دن مل جائے  
 یا پلٹ آئے کوئی سانسِ نایابِ شباب  
 پھوٹ نکلے کسی اتردہ تمہم سے کرن  
 یا دک اٹھے کسی دسبِ نریدہ میں گلاب

آہ پتھر کی لکیریں ہیں کہ بادوں کے نقوش  
 کون لکھ سکتا ہے پھر عمر گزشتہ کی کتاب  
 بیٹے لمحات کے سوئے ہوئے طوفانوں میں  
 تیرتے پھرتے ہیں پھوٹی ہوئی آنکھوں کے حباب  
 چاہیں رنگِ شفق، آتشِ روئے خورشید  
 مل کے چہرے پہ سحر آئی ہے خوںِ احباب  
 جانے کس موڑ پہ کس راہ میں کیا جتنی ہے  
 کس سے ممکن ہے تناؤں کے دھنوں کا حساب  
 اسٹیجوں کو نکالیں گے کہاں تک آئیں  
 اب تو دامن کو پکڑتے ہیں لہو کے گرداب  
 دیکھتی پھرتی ہے ایک ایک کا منہ خاموشی  
 جانے کیا بات ہے شرمندہ ہے اعزازِ خطاب  
 دہرہ دھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال  
 اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب  
 سرکشی، پھر میں تجھے آج صدا دیتا ہوں  
 میں ترا شاعرِ آوارہ و بیباک و خراب  
 پھینک پھر جذبہٴ چاہ کی عالم پہ کند  
 ایک خواب اور بھی اے مسجدِ دشوار پسند

### مشرق و مغرب

دعویٰ ایک، زمین ایک ہے، انسان بھی ایک  
 فکر کا بحر بھی، جذبات کا طوفان بھی ایک  
 دعویٰ سورج ہے، دعویٰ چاند ہے، تارے ہیں دعویٰ

نیلے آکاش کے گھر گھر کنارے ہیں وہی  
 شرق سے غرب تک وقت کی پرواز ہے ایک  
 دل جو سینوں میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک  
 ہیر مغموں ہے بھابھ کے میدانوں میں  
 جولیٹ روتی ہے انگلیٹ کے افسانوں میں  
 عشق کو بخش دیا ذوق تراشا ہم نے  
 حریف دل فعلہ عارض سے تراشا ہم نے  
 بارغ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے  
 سرد یا گرم، بہر حال فضا ایک سی ہے  
 ایشیا والے سے یورپ کی زمیں کھینچ کے نہ مل  
 میری سوخاں بھی دل ہے تری سوخاں بھی دل  
 جس نے لوٹا ہے ہمیں، جس نے ستم ڈھایا ہے  
 ارض مغرب نہیں مغرب کا وہ سرمایہ ہے  
 اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطان ہے  
 یہ میرے اور ترے خون کی ارزانی ہے  
 تیرا قاتل بھی وہی ہے مرا قاتل بھی وہی  
 زہر کی جہد بھی اور جہد کا حاصل بھی وہی  
 ٹیس اور سین میں جتنا کی سی چٹائی ہے  
 موج دینوب میں گنگا کی سی بے خوابی ہے  
 ایسا کچھ فرق نہیں دونوں ملکوں میں  
 آہو رم خوردہ ہیں تیرے بھی بیابانوں میں  
 جھٹے مغرب کے ہیں مشرق کے غزالہ کی طرح  
 نیکیوں سلسلہ کوہ ہمالہ کی طرح

جنگوں میں وہی آوارہ ہوا گاتی ہے  
 کسی بیکھے ہوئے رہرو کی صدا آتی ہے  
 کلیاں کھلتی ہیں سنوڑتے ہوئے گیسو کے لیے  
 حطیاں اڑتی ہیں بکھری ہوئی خوشبو کے لیے  
 پریاں موسم کی ہواؤں میں مچل جاتی ہیں  
 نرت بدلتے ہی تباہیں بھی بدل جاتی ہیں  
 کشتیاں خوش ہیں سمندر کی گزرگاہوں سے  
 تیرے ساحل بھی جواں رہتے ہیں ملاحوں سے  
 تیری عرائیں بھی تہذیب کی انگڑائی ہیں  
 تیری آغوش میں بھی دلی و شگھائی ہیں  
 ایک جادو کا اثر گردشِ ایام میں ہے  
 زندگی یاں بھی طلسمِ سحر و شام میں ہے  
 شب کو جلتے ہیں کنول صبح کو بجتے ہیں چراغ  
 مسکراتے ہیں شبستاں میں جوانی کے ایارغ  
 صبح در کھلتے ہیں محبوب کی ہانپوں کی طرح  
 رہرو ملتے ہیں راہوں میں نگاہوں کی طرح  
 دن کے نظاموں کو آنکھوں میں چھپا لیتی ہیں  
 کھڑکیاں رات میں پلوں کو جھکا لیتی ہیں  
 دودھ مغرب کے بھی پیٹے میں رواں ہوتا ہے  
 ہند و ایراں کی طرح طفلِ جواں ہوتا ہے  
 راستے دوڑ کے اسکولوں میں مل جاتے ہیں  
 بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں  
 یاں بھی جو آنکھ ہے عالم کی تماشائی ہے

ہر نظر لذت دیدار کی شیدائی ہے  
 دل کا آہنگِ حسین تیرے بھی نعمات میں ہے  
 کیفیتِ روح کی رگوں کے طلسمات میں ہے  
 خیر ہو بھروسے و لندن کے ہمدردوں کی  
 خیر ہو روم کے یونان کے بت کاروں کی  
 تیرے بازار میں یوسف بھی، زلیخا بھی  
 تیرے دیوانوں میں بھٹوں بھی ہیں لیلائیں بھی  
 زورِ افلاس کا، دولت کی فراوانی بھی  
 یاں تھا پوٹی بھی ہے چاکِ گریبان بھی  
 حرفِ حق بھی ہے یہاں اور رکن و دار بھی  
 لذتِ شوق بھی ہے، جرأتِ کردار بھی  
 ہم حقیقت سے کبھی دور ہو جاتے ہیں  
 کچھ مظاہر کے طلسمات میں کھو جاتے ہیں  
 زہرِ سا نظرت و نخوت کا پیا کرتے ہیں  
 یوں ہی انسانوں کو تقسیم کیا کرتے ہے  
 گیسو کالے ہیں مرے دیس کے محبوبوں کے  
 اور بادل ہیں سنہری ترے معشوقوں کے  
 آنکھیں نیلی ہیں تری شورشِ حسناؤں کی  
 جیلیں کاجل کی مرے آئینہ سیمائوں کی  
 مختلف کچھ ہیں تراشیں ترے پیرائوں کی  
 شکلیں کچھ اور مرے جیبِ مرے دامن کی  
 اصلیت کہتے گل کی نہیں گلدانوں سے  
 نے بدلتی نہیں بدلے ہوئے پتانوں سے



ہوئے گل ایک سی ہے، ہوئے وفا ایک سی ہے  
میرے اور حیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے

### نوالا

ماں ہے ریشم کے کارخانے میں  
باپ مصروف سوتی تل میں ہے  
کوکھ سے ماں کی جب سے نکلا ہے  
بچہ کھولی کے کالے دل میں ہے  
جب یہاں سے نکل کے جائے گا  
کارخانوں کے کام آئے گا  
اپنے مجبور پیٹ کی خاطر  
بھوک سرمائے کی بڑھائے گا  
ہاتھ سونے کے پھول اگلیں گے  
جسم چاندی کا دھن لٹائے گا  
کھڑکیاں ہوں گی پنک کی روشن  
خون اس کا دیے جلانے گا  
یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے  
صرف سرمائے کا نوالا ہے  
پو پھرتی ہے یہ اس کی خاموشی  
کوئی مجھ کو پہچانے والا ہے

### ہیرا ہن شر

کھڑا ہے کون یہ ہیرا ہن شر پہنے  
بدن ہے چرہ تو ماتھے سے خون چاری ہے  
زمانہ گزرا کہ فرہاد و قیس ختم ہوئے  
یہ کس پہ اہل جہاں، حکیم سنگ ہاری ہے  
یہاں تو کوئی بھی شیریں اداکار نہیں  
یہاں تو کوئی بھی لیلیٰ بدن بہار نہیں  
یہ کس کے نام پہ دھنوں کی لالہ کاری ہے  
کوئی دوانہ ہے، لیتا ہے بچ کا نام اب تک  
فریب و کمر کو کرتا نہیں سلام اب تک  
ہے بات صاف سزا اس کی سنگ ساری ہے

### جنگ بازوں کا فرمان

خون و بارود کی بو کو بھی معطر سمجھو  
حکم اب یہ ہے کہ دھنوں کو گل تر سمجھو  
موت کی گود سے لو لذت ہم آغوشی  
قم تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو  
جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام  
لنصر خار کو، پھولوں کے برابر سمجھو  
دولت دیدار تر چار طرف عام ہوگی  
آنسوؤں کو بھی مئے ناب کا ساغر سمجھو  
روح ابلیس کو دو حضرت جبریل کا نام  
جھوٹ کو حکم خدائے حرف پیہر سمجھو

## کون دشمن ہے؟

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ، بندوقیں  
 کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف ہے رخ ان کا  
 دیار، وارث و اقبال کا یہ تھد ہے؟  
 جگا کے جنگ کے طوفاں زمینِ ناک سے  
 اٹھے ہو برق گرانی کبیر کے گھر پر  
 غلام تم بھی تھے کل تک، غلام ہم بھی تھے  
 نہا کے خون میں آئی تھی فصلی آزادی  
 ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سکی ہیں  
 ابھی شکوفوں نے نکھولی نہیں ہے آنکھ اپنی  
 ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی  
 نہ جانے کتنے ستارے بھی سی آنکھوں کے  
 نہ جانے کتنے سرورہ ہتھیلوں کے گلاب  
 ترس رہے ہیں ابھی رنگ و روشنی کے لیے  
 ہمارے پاس ہے کیا دردِ مشترک کے سوا  
 مزا تو جب تھا کہ مل کر علاج جاں کرتے  
 خود اپنے ہاتھ سے تمہیر گستاں کرتے  
 ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم  
 شریک ہوتے تو پھر جشنِ آشیاں کرتے  
 مگر تمہاری نگاہوں کا طور ہے کچھ اور  
 یہ ہچکے ہچکے قدم اٹھ رہے ہیں کس جانب؟  
 کدھر چلے ہو یہ شمشیر آزمانے کو؟  
 سمجھ لیا ہے جیسے تم نے ملک کی سرحد

وہ سرحدِ دل و جاں ہے، ہمارا جسم ہے وہ  
 حسین، بلند، مقدس، جوان، پاکیزہ  
 ہے اس کا نام خیابانِ حبیب کشمیر  
 ہے اس کا نام گلستانِ دلی و پنجاب  
 ہم اس کو پیار سے کہتے ہیں لکھنؤ بھی کبھی  
 تم اس کو تپ کے ہونٹوں سے چوم نہیں سکتے  
 ادب سے آؤ کہ غالب کی سرزمین ہے یہ  
 ادب سے آؤ کہ ہے میر کا مزار یہاں  
 نظام و کاکي و چشتی کے آستانے ہیں  
 جھکا دو تینوں کے سر بادشاہِ رحمت میں  
 ہمارے دل میں رفاقت بھی اور پیار بھی ہے  
 تمہارے واسطے یہ روح بے قرار بھی ہے  
 اگرچہ کہنے کو جی چاہتا نہیں لیکن  
 جنابِ اہل ہوں، مٹی آبِ دار بھی ہے  
 ادھر بہن ہے کوئی، کوئی بھائی، کوئی عزیز  
 گزشتہ ہادہ پرستوں کی یادگار کوئی  
 رفیقِ مجلس و زماں، رفیقِ دار کوئی  
 ہماری طرح سے رموائے کوئے یار کوئی  
 لیوں پہ جن کے غم ہے عہدِ رفتہ کا  
 نظر میں خواب ہیں بیتے ہوئے زمانے کے  
 دلوں میں نور چراغِ امید فردا کے  
 وہ سب جو غیر نظر آ رہے ہیں، اپنے ہیں  
 ادھر بھی حلقہٴ یاروں، بھومِ مشتاقاں

ادھر بھی چاہنے والوں کی کچھ کمی ہی نہیں  
ہزاروں سال کی تاریخ ہے ثبوت اس کا  
کھڑے ہیں سینے پہ زخموں کے گل کھلائے ہوئے  
دیوار ہیر کی یادوں سے دل جلانے ہوئے  
چناب و جہلم و راوی سے لو لگائے ہوئے  
ہمارے بچ میں حائل ہیں آگ کے دریا  
تمہارے اور ہمارے لہو کے ساگر ہیں  
بہت بلند سید لفظوں کی دیواریں  
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں  
تمام ظلم کی ہاتھیں بھلا بھی سکتے ہیں  
حصص بھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں  
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا  
لہو بھرا ہوا دامن چھوڑنا ہوگا  
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو نہ غیر ہیں ہم  
تم آؤ گلشنِ لاہور سے جہنِ بدوش  
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر  
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر  
اور اس کے بعد یہ پہچیں کہ کون دشمن ہے؟

### صبح فردا

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو کلوے  
اسی سرحد پہ کل رُخ ہوئی تھی صبحِ آزادی  
یہ سرحد خون کی، اٹھوں کی، آہوں کی، شراروں کی

جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں  
یہاں محبوب آنکھوں کے ستارے تھلائے تھے  
یہاں معشوق چہرے آنسوؤں میں جھلکائے تھے  
یہاں بیٹوں سے ماں، پیاری بہن بھائی سے چھڑی تھی  
یہ سرحد جو لہو جیتی ہے اور شعلے اگتی ہے  
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے  
سجا کر جنگ کے چھیڑ میدان میں نکلتی ہے  
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں، صبح فردا کا

(2)

یہ سرحد پھول کی، خوشبو کی، رنگوں کی، بہاروں کی  
دھنک کی طرح ہنسی، مدیوں کی طرح بل کھاتی  
وطن کے عارضوں پر زلف کے مانند لہراتی  
مہکتی، جھلکاتی، اک دہکن کی مانگ کی صورت  
کہ جو بالوں کو دو حصوں میں تو تقسیم کرتی ہے  
مگر سیمور کی تلوار سے، صندوق کی انگلی سے  
یہ سرحد دلبروں کی، عاشقوں کی، بیقراروں کی  
یہ سرحد دوستوں کی، بھائیوں کی، غمگساروں کی  
سحر کو آئے خورشید درخششاں پاساں بن کر  
نکھبانی ہو شب کو آسماں کے چاند تاروں کی  
زمین پامال ہو جائے بھرے کھیتوں کی یورش سے  
سپاہیں حملہ آور ہوں درختوں کی قطاروں کی  
خدا محفوظ رکھے اس کو غیروں کی نگاہوں سے  
پڑیں نظریں نہ اس پر غلوں کے تاجر تاجداروں کی

کچل دیں اس کو فولادی قدم بھاری مشینوں کے  
 کرے یلغار اس پہ ضرب کاری دھتکاروں کی  
 اڑیں چنگاریوں کے پھوں پتھر کے کلیجے سے  
 جھکے تیخوں کی محرابوں میں گردن کو ساروں کی  
 لبوں کی پیاس ڈھالے اپنے ساقی اپنے پیانے  
 چمک انھیں مسرت سے نکالیں سوگواروں کی  
 محبت حکمراں ہو، حسن قاتل، دل مسیحا ہو  
 چمن میں آگ بر سے شعلہ پیکر گلزاروں کی  
 وہ دن آئے کہ آنسو ہو کے نفرت، دس سے بہہ جائے  
 وہ دن آئے یہ سرحد پوسے لب بن کے رہ جائے

(3)

یہ سرحد من چلوں کی، دس جلوں کی، جاں نثاروں کی  
 یہ سرحد مرزبین دل کے پاکے شہ سواروں کی  
 یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی  
 یہ سرحد گلشن لاہور و دلی کی ہواؤں کی  
 یہ سرحد امن و آزادی کے دل افروز خواہوں کی  
 یہ سرحد ڈوبتے تاروں، ابھرتے آفتابوں کی  
 یہ سرحد خوں میں تھڑے پیار کے فنی گلابوں کی  
 میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

### ہاشقہ کی شام

مناؤ جہن محبت، کہ خوں کی بو نہ رہی  
 ہنس کے کھل گئے بارود کے سیہ ہادل

بھی بھی بھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی  
 مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام  
 جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں  
 جلاؤ سلیمیں کی شمع کا فوری  
 طویل یوسوں کے گل رنگ جام پھلکاؤ  
 یہ سرخ جام ہے خوبان تاشقند کے نام  
 یہ ہنر جام ہے لاہور کے حسینوں کا  
 سفید جام ہے دلی کے دلبروں کے لیے  
 گھلا ہے جس میں محبت کے آفتاب کا رنگ  
 کھلی ہوئی ہے افق پر شفق جسم کی  
 نسیم شوق چلی مہریاں قلم کی  
 لیوں کی شعلہ فشانہ ہے شبنم افشانہ  
 اسی میں صبح تمنا تھا کے کھرے گی  
 کسی کی زلف نہ اب شام غم میں بکھرے گی  
 جوان خوف کی وادی سے اب نہ گزریں گے  
 جیالے موت کے ساحل پہ اب نہ اتریں گے  
 بھری نہ جائے گی اب خاک و غول سے مانگ کبھی  
 ملے گی ماں کو نہ مرگہ ہر کی 'خوش خبری'  
 کوئی نہ دے گا قیہوں کو اب 'مبارک باد'  
 کھلیں گے پھول بہت سرحد تمنا پہ  
 خبر نہ ہوگی یہ زگم ہے کس کی آنکھوں کی  
 یہ گل ہے کس کی جبین، کس کا لب ہے یہ لالہ  
 یہ شاخ کس کے جواں ہانڈوں کی انگڑائی



بس اتنا ہو گا، یہ دھرتی ہے شہد سواروں کی  
 جہان حسن کے گمنام تاجداروں کی  
 یہ سرزمین ہے محبت کے خواستگاروں کی  
 جو گل پہ مرتے تھے شبنم سے پیار کرتے تھے  
 خدا کرے کہ یہ شبنم یونہی برقی رہے  
 زمیں ہمیشہ لہو کے لیے رستی رہے

لہو پکارتا ہے

لہو پکارتا ہے

ہر طرف پکارتا ہے

سحر ہو، شام ہو، خاموشی ہو کہ ہنگامہ

جلوسِ غم ہو کہ بزمِ نشاطِ آرائی

لہو پکارتا ہے

لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرائیں

پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

زمین کے سینے سے اور استہینِ قاتل سے

گلوئے کشتہ سے بے حس زہانِ بختِ سرے

صدائِ لپکتی ہے ہر سمت حرفِ حق کی طرح

مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے

مگر وہ قلب جو سنگین ہیں مل نہیں سکتے

کہ ان میں اہلِ ہوس کی صدا کا سیمہ ہے

وہ جھکتے رہتے ہیں لبھائے اقتدار کی سمت

وہ سنتے رہتے ہیں بس حکمِ حاکمانِ جہاں

طواف کرتے ہیں اور باپ کی دروازے کے گرد  
 مگر لہو تو ہے بیک و سرکش و چالاک  
 یہ شعلہ مے کے پیالے میں جاگ اٹھتا ہے  
 لباسِ اطلسِ دوبا میں سرسراتا ہے  
 یہ دامنوں کو کچڑتا ہے شاہراہوں میں  
 کھڑا ہوا نظر آتا ہے دادگا ہوں میں  
 زمیں سیٹ نہ پائے گی اس کو پانہوں میں  
 چٹک رہے ہیں سمندِ سرک رہے ہیں پہاڑ  
 لہو پکار رہا ہے لہو پکارے گا  
 یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے

مکتبہ

مکتبہ بند ہو  
 بات سے بات چلے  
 صبح تک شام ملاقات چلے  
 ہم پہ ہنستی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے  
 ہوں جو الفاظ کے ہاتھوں میں ہیں سبک و شام  
 طعنے چھلکائے تو چھلکایا کرے نہ ہر کے جام  
 تھیکسی نظریں ہوں ترش ابروئے خمور ہیں  
 بن پڑے جیسے بھی دل سینوں میں بیدار ہیں  
 بے بسی حرف کو زنجیر بہ پا کر نہ سکے  
 کوئی قاتل ہو مگر قتل نہ کر نہ سکے  
 صبح تک وصال کے کوئی حرف دفن آئے گا

عشق آئے گا بصد لغزش پا آئے گا  
 نظریں جھک جائیں گی، دل دھڑکیں گے، لب کانپیں گے  
 خامشی بوسے لب بن کے مہک جائے گی  
 صرف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئے گی  
 اور پھر حرفِ دُعا کی نہ ضرورت ہوگی  
 چشمِ وابدو کے اشاروں میں محبت ہوگی  
 نقرت اٹھ جائے گی، مہمانِ مروت ہوگی  
 ہاتھ میں ہاتھ لیے سارا جہاں ساتھ لیے  
 تحفہٴ درد لیے پیار کی سوغات لیے  
 ریگزاروں سے صداوت کے گزر جائیں گے  
 خوں کے دریاؤں سے ہم پار اتر جائیں گے  
 گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے  
 صبح تک شام ملاقات چلے  
 ہم پہ ہنسی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے

نظم

انگلیاں بادِ صبا کی بھی لہو سے تر ہیں  
 چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چمن کا سینہ  
 تارِ پیراہن گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے  
 اب نہ صیاد سے شکوہ ہے نہ گلچیں سے گلہ  
 بلبلیں خود ہی ریزخاں ہیں گستاخ کے خلاف  
 قمریاں شاربِ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن

اب طرفدارِ جن کوئی نہیں ہے شاید  
کوئی تلاء کہ اس دورِ سیہ وشت میں  
حسنِ مصوم و دل آرا کی ادا کیا ہو گی  
عشقِ برباد کے آداب جنوں کیا ہوں گے

### صبحِ نوا

اگرچہ دھتِ غموشی بہت ہے تیرہ دہار  
لباسِ نور میں صبحِ نوا بھی آئے گی  
فراخِ شوق سے اترے گی آجھائے کلام  
لبوں پہ پہنے ہوئے رنگِ آرزو مندی  
نہ جانے کتنے خداوندگانِ دورِ سیاہ  
پناہ مانگیں گے لفظوں کی حیرتوں سے  
سحر کی زد میں ہے شانِ وہِ خداوندی

### ایو دھیا

کاہِ بد اوروں کا ہے، دل ہیں ہمارے شرمسار  
ساحلِ سرجو پہ ٹوٹا ہے جو بھارت کا بھرم  
خاک و خون میں مل گئی ہندوستان کی آمد  
آج سے سرجو ندی کا نام ہے دریائے غم  
دستِ وحشت نے اتارا رام کے ماتھے کا تاج  
ہونگیں بیٹا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم  
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہو چکا ہے پاش پاش  
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم

دیں تو ہے ایک لیکن دس میں ہیں قوش دو  
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ ہم  
ایک کی قسمت میں موت ایک کی قسمت میں راج  
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم

### راج نراج

سنا ہے بندوبست اب سب پہ انداز دگر ہوں گے  
ستم ہوگا، محفلِ شہر بے دیوار و در ہوں گے  
سزائیں بے گناہوں کو ملیں گی بے گناہی کی  
کہ فرد جرم سے مجرم کی منصف بے خبر ہوں گے  
فقط منجر شہادت دیں گے ایوانِ عدالت میں  
فقط حیر و سناں شمشیر و خنجر مستتر ہوں گے  
سجائی جائے گی بزمِ عزا ایذا رسالوں سے  
کفن پہنائیں گے جلاو، قاتلِ نوحہ گر ہوں گے  
فلکِ قہر اٹھے گا جھوٹے ماتم کی صداؤں سے  
قیسوں اور پیدائوں کے آنسو بے اثر ہوں گے  
رمن میں ماؤں اور بہنوں کے بازو باندھے جائیں گے  
شہیدانِ وفا کے خوں بھرے تیزوں پہ سر ہوں گے  
مٹایا جائے گا جشنِ مسرت سونے کھنڈر میں  
اندھیری رات میں روشن چراغِ چشم تر ہوں گے  
جو یہ تعبیر ہوگی ہند کے دیرینہ خوابوں کی  
تو پھر ہندوستان ہوگا نہ اس کے دیدہ در ہوں گے

☆☆☆

1

حسن کی رنگیں ادا نہیں کارگر ہوتی گئیں  
عشق کی چٹائیاں چپاک تر ہوتی گئیں  
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں  
داں نکاہیں اور زیادہ معتبر ہوتی گئیں  
زندگانی اپنے نشتر آزماتی ہی رہی  
ان کی نظریں بخیر چاک جگر ہوتی گئیں  
لب پہ پلکے سے تبسم کی مٹاس آتی گئی  
دعائی کی تنخیاں شہد و شہر ہوتی گئیں  
آرزوئیں نارسائی کا گلہ کرتی رہیں  
اور وہ زلفیں نہج دوش دگر ہوتی گئیں

2

تیری ادا نہیں ہیں ساحرانہ نہ حیرے اعجاز دلربانہ  
تو ہی بتادے کہاں سے آئیں گے مجھ کو آداب عاشقانہ  
حیر ہو کر نہ رہ سکے گی تری بلندی سے میری پستی  
میں اپنے سجدوں سے کیوں بساؤں تری رعونت کا آستانہ  
مرے لیے ایک سے ہیں دلوں وہ کوئی میاں دہو، کہ گلچیں  
کلام گلشن میں شاخ گل سے الگ نہیں شاخ آشیانہ  
فریب دے کر حیات لو کا حیات ہی چین لی ہے ہم سے  
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

خلیق بھی ہے، شفیق بھی ہے، کسی کو کوئی گلہ نہ ہوتا  
بس اک شکایت یہ ہے کہ چرخِ مفاہ کی فطرت ہے تاجرانہ

3

آدمیوں چلتی رہیں الاک تھراتے رہے  
اپنا پرچم ہم بھی طوقاں میں لہراتے رہے  
کات کر راتوں کے پرہت عمرو کے یتیم زن  
جئے شیر و چشمہ نور سحر لے رہے  
کاروانِ ہمہ جہور بڑھتا ہی گیا  
شہریار و حکمران آتے رہے جاتے رہے  
روبروں کی بھول تھی یا رہبری کا معا  
حاکموں کو منزلوں کے پاس بھٹکاتے رہے  
جس قدر بڑھتا گیا ظالم ہواؤں کا خروش  
اس کے کاکل اور بھی عارض پہ لہراتے رہے  
پھانسیاں اٹھی رہیں زعماں ابھرتے ہی رہے  
چند دیوانے جنوں کے دھرے گاتے رہے

■

دورِ شوق کی رنگیں حکایتیں مت پوچھ  
لیوں کا پیار، گلہ کی شکایتیں مت پوچھ  
کسی نگاہ کی لس لس میں تیرے نشتر  
وہ اندائے محبت کی راتیں مت پوچھ  
وہ نیم شب، وہ جواں حسن، وہ دُورِ نیاز  
نگاہ دس نے جو کی ہیں عبادتیں مت پوچھ

جہنم غم میں بھی جیتا سکھا دیا ہم کو  
 غم جہاں کی چیں کیا کیا عنائیں مت پوچھ  
 یہ صرف ایک قیامت ہے یحییٰ کی کردٹ  
 دہی چیں دل میں ہزاروں قیامتیں مت پوچھ  
 بس ایک حرف موت نہاں ہے کھلا تھا  
 ہبید ہو گئیں کتنی روایتیں مت پوچھ  
 اب آج قصہ دارا و جم کا کیا ہو گا  
 ہمارے پاس ہیں اپنی حکایتیں مت پوچھ  
 نشان ہٹری و قیصری نہیں ملتا  
 جو عبرتوں نے لکھی ہیں عمارتیں مت پوچھ  
 نشاط زیت فقط ال غم کی ہے میراث  
 ملیں گی اور ابھی کتنی دوستیں مت پوچھ

## 5

دل کی آگ جہنمی کے رخساروں کو دھکائے ہے  
 ہے پسینہ کھڑے پر یا سورج بگھلا جائے ہے  
 من اک تھا سا بالک ہے ہلک ہلک رہ جائے ہے  
 دور سے کھ کا چاند دکھا کر کون اسے لپکائے ہے  
 ہے تیری آنکھوں میں اور مجھ پہ نقشہ سا طاری ہے  
 تیرے تیری پلکوں میں اور خواب مجھے دکھائے ہے  
 تیرے قامت کی لرزش سے مہج سے میں لرزش ہے  
 تیری نگہ کی مستی ہی پیانوں کو چھلکائے ہے  
 تیرا درد سلامت ہے تو مرنے کی امید نہیں  
 لاکھ دکھی ہو، یہ دنیا رہنے کی جگہ بن جائے ہے



6

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا  
 راستے بند ہیں سب کوچہ قاتل کے سوا  
 باعث رشک ہے تنہا دوی رہرو عشق  
 ہم سفر کوئی نہیں دوی منزل کے سوا  
 ہم نے دنیا کی ہر اک شے سے اٹھایا دل کو  
 لیکن اک شوق کے ہنگامہ محفل کے سوا  
 قلعہ منصف ہو جہاں، دار و دین ہوں شاہد  
 بے گنہہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا  
 جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار  
 کوئی نقد عی نہیں شور سلاسل کے سوا

7

شع کا، سے کا، فتن زار کا، گلزار کا رنگ  
 سب میں اور سب سے جدا ہے لب دلعار کا رنگ  
 سترِ عارض جو فروزاں ہیں ہزاروں ہمیں  
 لطیف اقرار ہے یا شوقی انکار کا رنگ  
 آئی مہکی ہوئی پھر جشن ملاقات کی رات  
 جام میں ڈھلنے لگا شام کے رخسار کا رنگ  
 عکسِ ساقی سے دک اٹھی ہے ساغر کی جبین  
 اور کچھ شوق ہوا یادہ گلزار کا رنگ  
 ان کے آنے کو چھپاؤں تو چھپاؤں کیسے  
 بدلا بدلا سا ہے میرے در و دیوار کا رنگ

اور ہے عشق کی نظروں کا نکھارا ہوا روپ  
ہوں تو شائستہ تھا پہلے بھی رہنمائی کا رنگ  
سوچ طوفاں بھی ہے اور جوش بہاراں بھی ہے  
کون سا دیکھو گے تم دیدہ خواہار کا رنگ  
فلق صبح شہادت سے ہے تابندہ جنہیں  
ورنہ آلودہ خوں تھا افق دار کا رنگ  
آفتابوں کی طرح جاگی ہے انسان کی جوت  
جنگلات ہے سرا پردہ اسرار کا رنگ  
وقت کی روح منور ہے نوا سے میری  
عصر نو میں ہے مری شوخی گفتار کا رنگ

8

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے  
جل رقی ہے کیا دنیا، چرخ پر دھواں کیوں ہے  
قطرہ ہائے شبنم ہیں یا لہو کی بوندیں ہیں  
رنگ و نور کا دامن آج خوں چکاں کیوں ہے  
غم بھرے ہیں یا خالی کچھ پتا نہیں چلتا  
آج وقت کا ساتھی اتنا سرگرداں کیوں ہے  
خجروں کی سازش پر کب تلک یہ خاموشی  
روح کیوں ہیں بخ بستہ، فتنے بے زہاں کیوں ہیں  
قافلے بہکتے ہیں منزلِ تمنا پر  
عشق کیوں ہے سرگرداں، حسن بے نقاب کیوں ہے  
راستہ نہیں چلتے صرف خاک اڑاتے ہیں  
کارواں سے بھی آگے گردکارواں کیوں ہے

کچھ کسی نہیں لیکن، کوئی کچھ تو ہلاک  
 عشق اس سنگر کا شوق کا دیاں کیوں ہے  
 تم تو گھر سے لکے تھے چیتے کو دل سب کا  
 تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کہاں کیوں ہے  
 اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے سیما ہو  
 پھر یہ شاہراہوں پر درد کی دکان کیوں ہے  
 قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے پیٹھے ہیں  
 پوچھتے ہیں حیرت سے نالہ و فغاں کیوں ہے  
 فرش ہو کہ عرش اے دل یہ جہیں نہیں جھکتی  
 راجہ سرفروشی میں سب آستان کیوں ہے  
 یہ ہے بزم سے لوشی اس میں سب برابر ہیں  
 پھر حساب ساقی میں سود کیوں دیاں کیوں ہے

9

آئے ہم غالب و اقبال کے لغات کے بعد  
 مصعب عشق و جنون حسن کی آیات کے بعد  
 اے وطن خاک وطن، وہ بھی تجھے مے دیں گے  
 بیچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد  
 نام نمرود بھی اور بھی گلزار غلیں  
 کوئی آتش نہیں آسکندہ ذات کے بعد  
 رام و گوتم کی زمیں حرمت انساں کی ایش  
 ہاتھ ہو جائے گی کیا خون کی برسات کے بعد  
 ہم کو معلوم ہے وعدوں کی حقیقت کیا ہے  
 بارش سب ستم، جام عداوت کے بعد

تفنگی ہے کہ بجھائے نہیں بجھتی سردار  
بڑھ گئی کوثر و نسیم کی سوغات کے بعد

10

لو کے موسم میں بہاروں کی ہوا مانگتے ہیں  
ہم کلب و سب خزاں پہ بھی حنا مانگتے ہیں  
مصلحین سادہ دلی ہائے حنا مت پوچھ  
یوفاؤں سے وفاؤں کا صلہ مانگتے ہیں  
کاش کر لیتے کبھی کعبہ دل کا بھی طواف  
وہ جو پتھر کے مکانوں سے خدا مانگتے ہیں  
جس میں ہو سطوت شاپین کی پرواز کا رنگ  
لب شاعر سے وہ بلبل کی نوا مانگتے ہیں  
تاکہ دنیا پہ کھلے ان کا فریب انصاف  
بے خطا ہو کے خطاؤں کی سزا مانگتے ہیں  
حیرگی جتنی بڑھے حسن ہو افروں حیرا  
کہکشاں مانگ میں مانتے پہ ضیا مانگتے ہیں  
یہ ہے دارنگی شوق کا عالم سردار  
ہارن سنگ ہے اور ہاد صبا مانگتے ہیں

☆☆☆

## انتخابِ نثر

### تخلیقی نثر

’آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب بھی کو اس خلیہ عشرت تک پہنچا دیا جہاں گناہوں کے فانوس میں ارتکاب جرم کی شمعیں جل رہی تھیں، جہاں سے کلیں پھولوں کی شکل میں اور پھول نکھری ہوئی پنکھڑیوں کی صورت میں اُہر آتے تھے۔ اس شہستان عشرت میں حسن کے شبیوں گل دسے اور شباب کے سیکڑوں شیرازے نکھر چکے اور ہزاروں دوشیزائیں سسک سسک کر دم توڑ چکی تھیں۔ یہاں بھی کا بھی تشنہ کام شباب زہر آلود جاموں سے سیراب کیا گیا اور سرمایہ کی چوکت پر غربت اور بے بسی کی ناقابل قبول قربانی چڑھا دی گئی۔‘

(بھٹی، افسانہ، 1937)

’نیکا رام: میں تجھے اپنی جائیداد میں ایک کوڑی نہیں دوں گا۔  
شانتی: ہندوستان کو اس وقت میری ضرورت ہے اور میں اس کے لیے تمہارا گھر چھوڑ کر  
جاری ہوں۔ (باپ کی طرف مڑ کر) مجھے آپ کا ایک پیسہ بھی نہیں چاہیے۔ آپ کا ایک ایک پیسہ  
غریبوں کے خون میں لتھڑا ہوا ہے۔‘

نیکا رام: کیا کہا؟ تم گھر چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ میں تو کسی کو منہ بھی نہیں دکھا سکوں گا۔  
شانتی: آپ کا منہ تو کوئی دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ ہنٹا کو اناج چاہیے۔ اناج چوروں کی  
ضرورت نہیں ہے۔

نیکا رام: کچھ کچھ ہے جس میں بی بی باپ کی دشمن ہو جاتی ہے۔

شاعی: یہ آزادی کی لڑائی ہے جس میں باپ، ماں، بیٹی، بہن، میاں، بیوی کے رشتے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ میرے ماں، باپ، بہن، بھائی سب باہر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے دم توڑ رہے ہیں۔ تم سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔

(پیکار، ڈرامہ، 1944)

ہاتھوں کے بغیر نہ جگ ممکن ہے نہ امن، محبت ممکن ہے نہ نفرت، یہی ہاتھ گلے میں حائل ہوتے ہیں اور یہی ایک دوسرے کو چھوڑ کر دل کی دھڑکنیں تیز کر دیتے ہیں۔ ساز میں سوائے ہوئے لئے ان ہاتھوں سے بنی پیدا ہوتے ہیں۔ ہم آنکھوں کے لیے پیسے بھی آگے بڑھتے ہیں اور رخصت کے وقت بھی سب کے بعد پیچھے رہتے ہیں۔ یہ وصال و فراق کی حسین علامتیں ہیں۔ جس طرح ذہن اپنے آپ کو خیال میں تبدیل کر کے اس کو اپنے وجود سے الگ کر دیتا ہے اور وہ خیال ذہن انسانی سے بھی زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہاتھ اپنے آپ کو قلم اور تلواریں، مشین اور اوزار میں تبدیل کر کے انھیں اپنے وجود سے الگ کر دیتے ہیں اور وہ چیزیں ہاتھوں سے بھی زیادہ طاقتور اور خلاق بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھوں کا تقدس، ذہن کی عظمت اور کلب انسانی کی وسعت سمجھا ہے اور قلم کے بنائے ہر نقش کو سجدہ کیا ہے۔ اس لیے جب قلم جھوٹ بولتا ہے یا چوری کرتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ہاتھ گم ہو گئے ہیں۔ میں ہر ادیب سے یہ توقع کرتا ہوں کہ وہ اپنے قلم کا احترام کرے گا کیونکہ اس کے نفس کی عزت اور شرافت اسی طرح برقرار رہ سکتی ہے۔

ایک سرے پر فرنگی محل تھا جس کے روشن خیال اور خوش اخلاق علما کے ساتھ نہایت ادب سے انتہائی پیما کی بخشش کی جاتی تھیں اور دوسرے سرے پر یڈیو کی مشہور گانے والی کو ہر سلطان کا وہ گھر تھا جسے ہم خراہات کہتے تھے۔ ان دونوں سروں کے درمیان فیصلہ پانڈ، پانڈ، ہندوستان اور لیا ادب کے دفاتر، یونیورسٹی کے وائس چانسلر شیخ حبیب اللہ صاحب کا گھر، پروفیسر ڈی پی مکر جی کا کتب خانہ، وائی ڈی لوسی اے کا خوب صورت ہال جہاں مایا سرکار شیخ محفل ہوا کرتی تھیں۔ یونیورسٹی کی لڑکیوں کا کیلاش ہاسٹل جہاں ہر سال ہولی کیلینے پر جرمانہ ہوتا تھا اور نہ جانے کتنے کافی ہاؤس، ریسٹوران اور میخانے تھے اور یہ ساری گزر گاہیں کوچہ یاد سے ہوتی ہوئی زندانوں کی طرف جاری

تھیں جن کی دیواروں کے پیچھے آزادی کی خوب صورت صبح کا اجالا دھندلا دھندلا نظر آ رہا تھا اور اس کی دلفریبی ہماری نگاہوں کو دعوت نکھار دے رہی تھی۔

میشتر ترقی پسند ادیب اس رومان حرامی دور سے گزر رہے تھے۔ ہمارا گروہ ایک طرف تو اس بیرونی حکومت کے خلاف تھا جس نے ڈیڑھ دو سو برس سے ہمارے ملک اور قوم کو غلام بنا رکھا تھا اور دوسری طرف اس خاندانی شرافت اور رسم و رواج کے خلاف جو ہماری پیہاکِ نظرتوں کو اٹھرائی نہیں لینے دیتا تھا۔ چونکہ ہمارا تعلق کسی منظم سیاسی جماعت سے نہیں تھا اور ترقی پسندی جتنی کم اور تحریک زیادہ تھی اس لیے ہم اپنی من مانی کرنے کے لیے انفرادی راستے اختیار کرتے تھے۔ صاف سھرے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ہڑی پینا، شراب خانوں میں نگھیں سنانا، چوراہوں پر کھڑے ہو کر سیاسی تقریریں کرنا، کتابیں اور رسالے شائع کرنا اور پھر علما اور پروفیسروں سے میزے میزے مہاجنے کرنا بے چین رویوں کی تسکین کا سامان تھا۔

’یہ گردشِ بیکارہ رنگ ادب اور تہذیب کی دنیا میں بھی جاری ہے۔ فکر اور خیال کے واسطے پر بکھرے ہوئے تیل بولے ایک بہار کے رنگ کو دوسری بہار کے رنگ سے ملا دیتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے سے وہ تفریق پیدا ہوتی ہے جو انسانوں کو نسلوں، رنگوں اور جغرافیائی سرحدوں میں تقسیم کر کے اسیر کر دیتی ہے۔ جب یہ حدیں محبت سے نہیں توڑی جائیں تو نفرت سے توڑی جاتی ہیں اور جنگ اور موت اور غارت گری سب کا خون بہا دیتی ہے، اور زمین اپنے مہربان سینے میں ہر خون کو جذب کر لیتی ہے۔‘

(نکھنؤ کی پانچ راتیں، 1964)

### تنقیدی نثر

’حالانکہ ہمارے اعلانِ نامے میں مزدور کا نہیں عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے لیکن یہ شخص جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم، پائیدار اور انقلابی حصہ ہیں۔ تخلیقی اتحاد کی یہ کوشش پندرہ برس سے جاری ہے اور اس سے بڑے مفید نتائج برآمد ہوئے ہیں اور ہمارے ادب میں پھیلاؤ پیدا ہوا ہے۔ کوشش کا سلسلہ آج بھی جاری ہے بہت سے ایسے حصے ہیں جہاں کے ترقی پسند ادیب براہِ راست مزدور تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔‘

پہلی بحروی کی منطق یہ ہے کہ مزدور اور عوام کی اکثریت چہلت کا شکار ہے۔ ہمیں ان سے دھردی ضروری ہے لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ وہ ماضی کی کلاسیکی روایات سے واقف نہیں ہیں۔ اگر ہم ان کی سطح پر اترتے ہیں تو ہمارا آرٹ مستان اور گھٹیا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں مزدوروں کے مسائل کے بارے میں لکھنا ہے لیکن اس طرح کہ ادب اور فن کی بلند سطح باقی رہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فسانہ نگاری نفسیات کا گورکھ دھند بن جاتی ہے اور فرائیڈ کے غلط نظریات کا شکار ہو جاتی ہے... شاعری میں پرانی علامتوں اور اشاروں، تشبیہوں اور استعاروں میں نئی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ان کے اپنے حدود ہیں اور وہ حدود موضوع کو جکڑ لیتے ہیں... ہم ادیب ہیں اور ہمارا کام ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ اگر ادب میں فن ہی ہاتھ سے چلا گیا تو کیا باقی رہ جائے گا؟ محض بدہنہ موضوع، بھرے بازی اور پروپیگنڈا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب غیر شعوری طور سے اس ہیئت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے جس کے لیے ہم رجعت پرستوں پر لعن طعن کرتے رہتے ہیں...

دوسری بحروی کی منطق اس کے برعکس ہے۔ ہم مزدوروں اور عوام کے لیے لکھتے ہیں۔ ہم سے پہلے جو ادیب تھے وہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ادیب تھے۔ ان کا آرٹ مزدوروں کی سمجھ میں نہیں آتا، اس لیے ان کی روایات، ان کا ورثہ ہمارے لیے بیکار ہے۔ ہم آپ اپنی روایات بنائیں گے۔ آپ اپنا معیار قائم کریں گے۔ اگر زمین ہمارے دھروں کے نیچے نہیں ہے تو نہ سہی۔ ہم ہوا میں پودے اگائیں گے۔ ہم بھدی اور بھوڑی زبان کو بھی بھدا اور بھوڑا نہیں کہیں گے کیونکہ یہ عوام کی زبان ہے۔ ہم نئی تشبیہیں اور نئے استعارے لائیں گے خواہ وہ کتنے ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں، یا تشبیہ یا استعارے کے بغیر ہی کام چلائیں گے۔ اگر شعر بحر سے خارج ہے یا مصرعے لنگڑے ہوئے ہیں تو ہوا کریں۔ فنی اصول محض بورژوازمائیتیں ہیں۔

’وجہ ادب کی تخلیق کے لیے بحروی کی ان دونوں قسموں سے بچنا ضروری ہے اور وہ تب ہی ممکن ہے جب ہم یہ محسوس کریں کہ ہمیں صرف مزدوروں کے مسائل کے بارے میں نہیں بلکہ مزدوروں کے لیے لکھنا ہے۔ جب ہم ان کے لیے لکھنے بیٹھیں گے تو یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ تم مظلوم ہو، مفلس ہو، نادار ہو، یہ تو وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں کیونکہ خود ان پر بیت رہی ہے۔ ہمیں ان کی مظلومی مفلسی اور ناداری کے اسباب کا پتہ لگانا پڑے گا۔ حقیقت کو اس کے سارے عوامل اور



روایت کے ساتھ متحرک حالت میں دیکھنا پڑے گا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ادیب کی حیثیت سے محض حقیقت کی نقالی سے آگے بڑھ کر ان امکانات کی تعمیر کرنا پڑے گی جو ان کی زندگی اور جدوجہد میں پوشیدہ ہیں۔ سماج کی پوری ساخت، اس کی حرکت اور جنبش کو سمجھنا ضروری ہے۔ جب ہم وہ ادب پیدا کر سکیں گے جو مزدوروں کے لیے ہوگا جس کی زبان آسان اور عام فہم، انداز بیان سیدھا سادا اور ہر جوش، ہیئت خوب صورت اور معنویت بھرپور ہوگی۔

(ترقی پسند ادب، 1951)

’میر اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوب صورت اور ادبی بنا رہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ بٹھا کر اظہار و بیان کے لیے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا اردو ترجمہ کر کے ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جاتے تھے۔‘

’غالب کی متحرک اور رقصاں ویمجری ہے جو تصویر گری کی معراج ہے۔ جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو اک اک حرف زت کرتے لگتا ہے۔ ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں، مجر و خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آ جاتا ہے۔‘

(پنچمیران سخن، 1970)

’چونکہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی فکری روایات اور استعارات کا استعمال زیادہ کیا ہے اور قوم پرستی (نیشنلزم) کو سیاسی سطح پر قبول نہیں کیا اس لیے بعض لوگوں نے ان پر فرقہ پرستی کا الزام لگا دیا جو اس عظیم شاعر کی توہین ہے۔ اقبال کے یہاں حب الوطنی ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لے شعلہ لوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا جذبہ خون بہا رہا کی طرح ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔ وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے اور انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح اور قصیدہ خواں تھے۔ ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا۔‘

(اقبال شناسی، 1976)

’ترقی پسند تحریک اور انجمن نے اپنی انجیا پسندی کے دور میں جو غلطی کی، وہ بھی تھی۔ وہاں

(مثلاً 1949 میں بھمبوی کانفرنس میں) جو جو بیزیں منظور ہوئیں اور جو بیان شائع کیا گیا اس میں مخصوص الفاظ کے بغیر یہ مفہوم تھا کہ ترقی پسند ادیب کے لیے مارکسٹ ہونا ضروری ہے۔ اس نے اس قوس قزح کے رنگوں کو بکھیر دیا جس کے ایک سرے پر کمیونسٹ سجاد ظہیر تھے اور دوسرے سرے پر گاندھی دادی کشی پریم چند اور درمیان میں بہت سے اور رنگ۔ اس رجحان کے نظریاتی رجسٹرار دو میں ڈاکٹر عبدالحلیم اور ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرما تھے۔

’آج کی نئی نسل ہندوستان میں اور یہاں سے زیادہ پاکستان میں ترقی پسند نقطہ نگاہ سے زیادہ قریب ہے۔ اس نے جدیدیت کو رد کر دیا ہے۔

میرے نزدیک ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی ہے۔ فصل گل پھول کے موسم میں تبدیل ہو گئی ہے۔ لیکن ان پھول کوئی آندھیوں کے حملے سے بچانا ہے۔ آج دنیا بچاس برس پہلے کے مقابلے میں زیادہ خطرناک دور سے گزر رہی ہے۔ آج انٹرنیٹ اور یوٹیوب ہتھیار سب سے زیادہ خوفناک حقیقت کا نام ہے۔ یہ ہتھیار بظلم مسولینی اور فرانکو کے ہاتھ میں نہیں ہیں۔ اس لیے آج کی ادبی اور تہذیبی تحریکوں کا بنیادی نعرہ امن عالم ہوگا اس کے لیے عالمی امن کمیٹی اور افرویشیائی ادیبوں کی تنظیم کام کر رہی ہے۔ ترقی پسند مصطلح کی نئی تنظیم بھی انھیں دو تنظیموں کا ایک حصہ ہوگی۔ لیکن اس کی کامیابی کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ ہماری تنظیم وسیع سے وسیع تر ہو۔ آج بہت سے ادیبوں کے لیے ترقی پسند کا لفظ کیونکہ ہم معنی بن گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ نئی نظم بہت وسیع ہونی چاہیے، اتنی وسیع جتنی امن عالم کی تحریک ہے جس میں ہر سیاسی اور تہذیبی اور مذہبی اور غیر مذہبی کتب خانہ کی جگہ ہے بشرطیکہ وہ امن عالم کے حامی ہوں۔ وہ ادیب جو چھوٹ چھات فرقہ پرستی اور علاقہ پرستی کے خلاف ہے، وہ بھی ترقی پسند ہے اور وہ ادیب بھی ترقی پسند ہے جو انقلاب کا غولہاں ہے۔ لیکن فن اور جمالیاتی اعتبار کا احترام ضروری ہے۔

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، 1987)

’شاعری آرائش خم کا کل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی، آرائش کا کل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔ اس میں عاشق کے دل کی وھڑکتیں بھی شامل

ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔ بعض شاعر آرائش خم کا کل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشہ کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبال کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی۔

مگر کرشن کی رادھا اور گیتا کا اور غالب کے آرائش خم کا کل اور اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک جگہ جمع ہونا آسان ہوتا تو اب تک بیٹا کرشن، بیٹا رادھا پیدا ہو چکے ہوتے۔ کرشن اور غالب کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ ایک ادوار ہے اور دوسرا شاعر اور محض شاعر۔ ہر تشبیہ نامکمل ہوتی ہے۔ یہ تشبیہ بھی نامکمل ہے، چونکہ بات فکر اور جذبے میں احراج کی ہے اس لیے مجھے وضاحت کے لیے کرشن سے بہتر کوئی نظر نہیں آیا۔ اس معاملے میں فطرت اپنی ساری فیاضیوں کے باوجود ہان یا ر کی طرح تنگ حوصلہ ہے اور بالکل حروت کرنا نہیں جانتی۔ اس کی نگاہ کرم ہر ایک پر نہیں پڑتی۔ وہ صدیوں میں کبھی کسی ایک پر اپنے فیض کی بارش کرتی ہے۔ غالب پر یہ بارش کرم بہت زیادہ ہی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے تخیل نے کائنات اور اس کے تخلیقی عمل کو اٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیا ہے۔

(غالب کا سومات خیال، 1997)

پہلی منزل شعر فہمی ہے۔ لطف اندوزی آگے کی منزل ہے۔ یہ احساس جمال کی پہلی سطح ہے۔ اس کی شدت کہاں تک ہے۔ شدید سے شدید تر ہونے کی منزل کہاں ہے اس کے جواب میں صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ کسے کسے نہ شدا ز قہیلہ مانیت (نظیری)۔

جس طرح محبوب کے حسن کو بیان نہیں کیا جاسکتا اسی طرح شعر فہمی اور لطف اندوزی کو بھی بیان کرنا مشکل ہے۔ شعر کی تھلج کی جاسکتی ہے اور عروض کے رموز و نکات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ رعایت لفظی کو سمجھا جاسکتا ہے۔ تشبیہ، استعارے اور کنایہ کے فرق کو ظاہر کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شعر کی تاثیر اور جادوگری کو الفاظ کا جگر عطا نہیں کیا جاسکتا۔ گویا گوشتے نے گڑ کھا لیا ہے اور اس کی لذت کا اعہار کرنے سے قاصر ہے (کبیر داس)۔ شعر کے معنی سے گزر کر حسن معنی

تک پہنچنا ایک عمل ہے جس کے لیے یعنی تربیت ضروری ہے۔ اس تربیت کا بس ایک ہی طریقہ ہے۔ اساتذہ کے اگر ہزاروں نہیں تو سیکڑوں اشعار کا ورد۔ اس کے بعد یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترنم اور صوتی کیفیت کا معنی سے کیا تعلق ہے پھر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک لفظ خوش آہنگ کیوں ہے اور دوسرا لفظ ہڈ آہنگ کیوں ہے۔ ایک ہی بحر کو دو بڑے شاعر الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے کم مترنم اور زیادہ مترنم بنا سکتے ہیں۔

’اردو شاعری اور خاص طور سے غزل کے استعاراتی نظام کو مغرب کی پلغار کے زیر اثر گل و بلبل کی شاعری کہہ کر حقیر قرار دینے کا رویہ تقریباً سو سال سے جاری ہے۔ یہ الفاظ کلیشے بھی ہیں اور اہم تخلیقی سہارے بھی۔ یہ تخیل کو بھیڑ بھی کرتے ہیں اور فکر کے پیروں میں ذنجیریں بھی ڈال دیتے ہیں۔ غالب اور میر کے ہاتھ میں یہ تنجیہ معنی ہیں اور کمتر شاعروں کے ہاتھ میں کھوکھلے الفاظ۔ ان کی تعداد ایک ہزار کے اندر ہوگی لیکن ملازمت کا سلسلہ لاقتناقی ہے۔ اگر انگریزی زبان کے چھبیس حروف میں پورا شکسیر لکھا جاسکتا ہے تو ایک ہزار مقررہ استعاروں میں ایک پوری کائنات کو سمیٹا جاسکتا ہے لیکن انسانی ذہن و فکر اس پر اکتفا کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کا غرہ ہے کہ ان تمنا کا دوسرا قدم یا رب! اس استعاراتی نظام سے باہر نکل کر ایک اور استعاراتی دنیا کی تخلیقی کی دعوت دیتا ہے۔ یہ ہماری نئی شاعری کی پیکر تراشی کا نظام ہے۔ اس لغت میں دونوں کی معجائز نکالی گئی ہے۔ چونکہ کلاسیکی خزانہ زیادہ بڑا ہے اس لیے اس کے الفاظ زیادہ ہیں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ جدید ذہن اور مزاج آہستہ آہستہ اس سے نا آشنا ہوتا جا رہا ہے۔‘

’جو چیز انسان کو حیوان سے ممتاز رکھتی ہے اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے۔ اس کی شعوری تخلیقی قوت ہے۔ وہ جانوروں کی طرح اپنے فطری قید خانے اور ماحول میں اسیر نہیں رہتا۔ وہ اپنے فطری قید خانوں کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے اور ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محنت کے ذریعے سے فطرت اور عناصر فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسی طرح اپنے ماحول کو ضروریات کے مطابق ڈھالتا ہے۔ خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ادب اور آرٹ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آرٹ اور ادب کا استعمال انسان نے ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے کیا ہے۔ کبھی اس نے ادب کو جادو سمجھ کر استعمال کیا اور کبھی آرٹ سمجھ کر۔‘

کبھی شعوری طور سے استعمال کیا اور کبھی غم شعوری طور سے لیکن استعمال کیا ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے۔ یہ ادب کا سماجی کردار ہے اور جب کبھی ادب سے اس کا یہ سماجی کردار چھیننے کی کوشش کی گئی، اس نے اپنا حسن اور زور کھو دیا۔

’جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے۔ جذبے میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبے کی گہرائی کے بغیر ادب، ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبہ خود شعور کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیق بھی شعور کی محتاج ہے۔ جذبے کی شدت اور گہرائی میں شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہوتا ہے، خواہ وہ کتنا ہی رچا ہوا اور شدید کیوں نہ معلوم ہو۔ اس کی شدت جو جھوٹی شدت ہوتی ہے دراصل بیجان ہے جو شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔ آرٹ اور ادب میں شعور کی یہ خامی جذبے کی گہرائی اور شدت کے نام پر معاف نہیں کی جاسکتی۔ دراصل جذبے اور بیجان میں فرق کرنا ضروری ہے۔ شعور وہ کسوٹی ہے جس پر سچے جذبے اور جھوٹے جذبے کو پرکھ اور بیجان کو پہچانا جاسکتا ہے۔‘

’ذوق جمال کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں، ہم مولے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو دراصل پیداوار، طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے۔ ابتدائی قبائلی دور کے بعد جب انسان طبقات میں تقسیم نہیں تھا، غلام داری کا دور آیا جس میں انسانیت آکاؤں اور غلاموں میں بٹ گئی (ہندستان میں اس کی شکل پرانی شکل سے مختلف تھی) پھر جاگیر داری دور آیا اور انسانیت جاگیر دار اور کسان میں تقسیم ہو گئی (اس کی بھی شکل ہندستان میں یورپ سے کسی قدر مختلف تھی)۔ تیسرا دور سرمایہ داری کا ہے جس میں سرمایہ دار اور مزدور متضاد طبقے ہیں، اب انسانیت اور سماج اپنی تہذیب کے چوتھے دور میں داخل ہو رہے ہیں، جب طبقات کی تقسیم ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی منظم انسانیت پیدا ہو رہی ہے۔ ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کروینا ضروری ہے۔ ایک دور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال کچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل

ہوتا ہے اور ان میں ملے اضافے کرتا ہے۔

’خیالات اور یادوں کا ایک کارواں ہمارے دل و دماغ سے گزرتا ہے اور جمالیاتی حظ کی شکل میں اپنے نقش قدم چھوڑ جاتا ہے۔ پرانے سے پرانے ادبی شہ پارے اور آرٹ کے نمونے بھی ہماری یادوں اور سوسے ہوئے خیالات کو جگاتے ہیں اور ہم فیکسچر کے ڈراموں میں اپنے عہد کی تصویر دیکھنے لگتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں ہے۔ حالانکہ اس کا داخلی پن بھی تاریخ اور ماحول میں اس حد تک اسیر رہتا ہے کہ گلاب کا پھول دیکھ کر جھشی ساج میں نہ تو محبوب کا چہرہ یاد آتا ہے اور نہ انیس کا شعر۔

جو لوگ جمالیاتی ذوق کی حقیقت کو وجدانی اور داخلی اور بالکل انفرادی سمجھتے ہیں، وہ خیال پرستی، تصویریت، عینیت اور مادیانیت کے شکار ہوتے ہیں اور شعوری یا غیر شعوری طور سے رجعت پرستی کے لیے راستے کھولتے ہیں جن کے پیچ و خم بظاہر کتنے ہی حسین کیوں نہ ہوں بہر حال ہوتے ہیں خطرناک۔

’فردوسی، ناصر خسرو، عمر خیام کی شاعری جو ایرانی قوم کے جذبہ آزادی اور کسانوں، غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ کبیر داس اور تلسی داس کی شاعری جو ہندوستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ مرثی کی کسٹوں کی بغاوت کے وقت مرثی شاعری اور پٹھانوں کی بغاوت کے وقت کی پشتو شاعری جس کا سب سے بڑا شاعر خوشحال خاں غلک تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بہترین کارنامے اور شاہکار اسی وقت وجود میں آئے جب انھوں نے عوامی تخیل سے بال و پر حاصل کیے ہیں۔‘

’ملٹن، ڈائنے، کلی کس گونسے اور ملر نے سب سے زیادہ بلند پروازی اس وقت دکھائی ہے جب انھوں نے جماعت (Community) کی تخلیقی طاقت سے بال و پر مستعار لیے، جب انھوں نے اپنا انسپریشن عوامی شاعر کے سرچشموں سے حاصل کیا۔ عوامی شاعری جو اتھاہ سمندر ہے، بے انتہا متنوع، زوردار اور عقل و فراست سے بھری ہوئی ہے۔ یہ کہہ کر میں ان شاعروں کی بین الاقوامی شہرت کو کم نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف اتنی بات کہہ

رہا ہوں کہ انفرادی تخلیق کے بہترین نمونے قیمتی جواہرات ہیں جو بڑی خوب صورتی سے جوڑے گئے ہیں لیکن ان جواہرات کی تخلیق عوامی قوت سے ہوتی ہے۔ آرٹ پھیٹا لہر کی دسترس میں ہے لیکن سچی تخلیق صرف جماعت کر سکتی ہے۔

(سرمایہ سخن، 2001)

☆☆☆





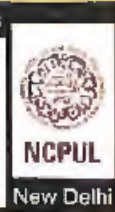


علی سردار جعفری اردو کے اہم شاعر اور ترقی پسند ادبی نظریہ ساز کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”پرواز“ تھا اور آخری ”لہو پکارتا ہے“۔ انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے اور افسانے، ڈرامے، سفر نامے اور پوتا لڑ بھی۔ انھوں نے کئی ادبی رسالوں کی ادارت کا فریضہ بھی انجام دیا جن میں ”نیا ادب“ اور ”گفتگو“ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قاعدین میں بھی شامل تھے اور سینما اور ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ رہے اور اردو کے اہم شعرا پر ”کھکشاں“ کے نام سے ٹیلی ویژن سیریل بھی بنایا جو سجد مقبول ہوا۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ ”سرمایہ سخن“ بھی ہے جس کو منفرد لغت کی حیثیت حاصل ہے۔ علی سردار جعفری بہت اچھے مقرر بھی تھے اور بڑی دل نشیں نثر لکھنے پر بھی قادر تھے چنانچہ ان کی نثری کتابوں میں ”ترقی پسند ادب“ اور ”لکھنؤ کی پانچ راتیں“ وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کو گلیان پیٹھ سمان سے بھی نوازا گیا۔ ان پر یہ مونو گراف عمر رضا نے تیار کیا ہے جنھوں نے پروفیسر مظہر مہدی کی نگرانی میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے علی سردار جعفری پر پی ایچ ڈی کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ان کی علی سردار جعفری پر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ISBN 978-93-5160-194-4



9 789351 601944



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،

انسٹی ٹیوٹل ایریا، جسولائی، دہلی۔ 110025

₹ 90.00